غالب کی
ادبی شخصیت

کتب کو بِنا کسی مالی فائدے کے
(مفت) پی ڈی ایف کی شکل میں
تبدیل کیا جاتا ہے، ہمارے کتابی سلسلے
کا حصہ بننے کیلئے **وٹس ایپ** پر رابطہ
کریں

حسنین سیالوی

0305-6406067

غالب کی
تہذیبی شخصیت

جیلانی کامران

خالد اکیڈمی - راولپنڈی

اہتمام : خالد شریف
لطیف قریشی

پہلا لائبریری ایڈیشن ۱۹۷۲

ناشر :
خالد اکیڈمی ۔ راولپنڈی
مطبع :
پیکال پرنٹرز ۔ پٹیالہ گراؤنڈ ۔ لاہور

''جو باتیں لوگوں کی زبان پر جاری ہوں اُن کی تحقیر نہ کرو بلکہ اُن کی اصل حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کرو۔۔۔۔۔۔۔''

[فیوض الحرمین : شاہ ولی اللہؒ]

اپنے

شفیق اور محترم استاد

جناب پروفیسر حمید احمد خاں

کے نام

پیش لفظ

غالب کے بارے میں (۱۹۶۹ء کے اردگرد اور اس کے بعد) جو کچھ کہا گیا ہے اور جو کچھ شائع ہوا ہے اس سے دو باتیں بخوبی واضح ہوئی ہیں۔ ایک یہ کہ غالب کی بین الاقوامی شہرت، قائم ہوئی ہے اور دوسری یہ کہ اس بین الاقوامی شہرت کے اجرا میں سے اس پس منظر کو بے دخل کر دیا گیا ہے جس کے ساتھ غالب کی فکری اور تہذیبی شخصیت ظاہر ہوتی تھی۔ نئے علوم اور نئے حالات نے غالب کو ہماری تاریخ سے بے تعلق کرکے جہاں غالب کی بڑائی کو قائم کیا ہے وہیں ہماری تاریخ کے تہذیبی ورثے کو اس کے مناسب ترکیبی مقام سے محروم کیا ہے۔ میں نے جو کچھ کہا ہے اسے بڑی آسانی کے ساتھ پرکھا جا سکتا ہے۔

مجھے اس امر سے کوئی اختلاف نہیں ہے کہ، غالب انسان کو مخاطب کرتا ہے۔ اور اس کی شاعری کا ایک بنیادی وصف انسان دوستی بھی ہے۔ اور میں اس اس امر سے بھی اتفاق کرتا ہوں کہ غالب کے شعری تجربے میں زمین کا رشتہ بے حد نمایاں ہے، اور اسے اپنے شہروں سے بے حد لگاؤ بھی ہے (ژان مریک)۔ علاوہ ازیں یہ سچائی بھی بہت حد تک درست ہے کہ غالب انسان کی بنیادی حالت پر نظر رکھتا ہے (مس هش منووا) اور اسے پیش کرتا ہے۔ غالب کو زیادہ سنجیدگی کے ساتھ پڑھنے والوں کی رائے سے بھی مجھے انکار نہیں کہ غالب کے ذریعے ذہن مغائی ہندوستان ہی میں نہیں ٹھہرتا بلکہ سعدی، حافظ

اور رومی کی طرف پلٹتا ہے (ڈاکٹر شمیل) اور اس طرح وہ اس روایت کا ایک حصہ ہے جو مشرق ترکیہ ، ایران اور ترکستان سے وابستہ ہے ۔ تشبیہات اور الفاظ کے رابطے سے غالب کی پہچان بھی میری نظر میں ایک قابل قدر کوشش ہے (بوسانی ، ڈاکٹر شمیل) ۔ لیکن ان تمام تر رجحانات کا انداز نیم سائنسی ہے ۔ اس اعتبار سے کہ ان کے مطابق غالب ایک معروضی شے ہے جسے تاریخ سے باہر نکال کر اُسی طرح جانچا اور پرکھا جا سکتا ہے جس طرح کسی مادی شے کو ناپا جاتا ہے اور اس کے بارے میں آراء کی فہرست تیار کی جا سکتی ہے ۔ یہ سارے رجحانات شاعری کو سائنس سمجھنے کی غلطی کرتے ہیں ۔

اس انداز فکر کے ساتھ ساتھ ایک دوسرا انداز غالب کو تاریخی حوالے کے مطابق پڑھنے کا ہے ۔ یہاں بھی دو متضاد صورتیں دکھائی دیتی ہیں ۔ بعض لوگ غالب کو گرتے ہوئے مغلئی نظام اور اس پر قائم شدہ سیاسی اقتدار کا نمائندہ خیال کرتے ہیں ۔ اور غالب میں افسردگی کی تلاش کرتے ہیں ۔ بعض دوسرے لوگ غالب کو سمجھنے کے لیے شاہ ولی اللہ کے زمانے کا پس منظر تجویز کرتے ہیں ۔ اور کہتے ہیں غالب مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کا نمائندہ ہے ۔ جہاں تک اس دوسرے انداز فکر کا تعلق ہے اس پر سر دست کوئی کام نہیں ہوا اور اس کی حیثیت ابھی تک مفروضے ہی کی ہے ۔ البتہ جہاں تک پہلے نقطۂ نظر کا سوال ہے اسے بہت کم لوگ معقول تصور کرتے ہیں ۔ یہ دونوں انداز فکر غالب کے مادی اور فکری ماحول کا نقشہ تیار کرنے کو کہتے ہیں لیکن غالب کی نگاہ سے کھلتے ہوئے علاقوں کی نشاندھی کرنے سے گریز کرتے ہیں ۔

آپ اتفاق کریں گے کہ شاعر کا مطالعہ ، جغرافیے اور

ماحول کی قدرتوں کے باوجود اس اعتبار سے ادھورا اور نامکمل رہتا ہے کہ اس مطالعے میں وہ دکھائی دینے والی دنیا نظر نہیں آتی جو شاعر ہم تک پہنچانا چاہتا ہے۔ اصل بات تو شاعر کی ہمارے ساتھ گفتگو ہے۔ لیکن میں نے جن رجحانات کا تذکرہ کیا ہے ان کے ذریعے ہم صرف شاعر کی قیام گاہ تک پہنچتے ہیں اور اس کے ساتھ تعارف اور گفتگو کا موقعہ بہت کم نصیب ہوتا ہے۔ سوال غالب کو فوکس میں لانے کا نہیں اس کے ساتھ تجربے میں شرکت حاصل کرنے کا ہے۔ اور جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں ابھی تک ایسا کوئی قابل اعتماد طریق کار میسر نہیں آیا جو اس شرکت کو ممکن کر سکتا ہو۔

پچھلے دو تین برسوں کے اندر غالب کے دو انگریزی ترجمے شائع ہوئے ہیں۔ ایک نیویارک میں اور دوسرا کلکتہ میں۔ لیکن ان دونوں میں غالب کو اس کے ذہن سے بے تعلق کرکے پیش کیا گیا ہے۔ ترجمہ کرنے والوں نے غالب کو اس کے لسانی اور فکری ماحول میں محسوس کرنے کی بجائے اسے ایک موضوع کے طور پر ترجمہ کیا ہے۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ ہے کہ ترجمہ کرنے والے غالب کے فکری اور تہذیبی پس منظر سے آشنا نہیں ہین۔ غالب تک پہنچنے کی سب بڑی دشواری اس پس منظر کی کمیابی ہے۔

تاریخ کے کئی ایک اتفاقات میں سے ایک یہ بھی ہے کہ ۱۹۶۹ء کے اردگرد ہماری اپنی تاریخ تغیر کے اس عمل سے دو چار تھی جس کے ساتھ زمانہ اپنی صورت بدلتا ہے۔ اس لیے ہمارے ہاں غالب کے مقام کی دریافت اور نشاندھی پر سنجیدگی سے کوئی کام نہ ہو سکا۔ میرے کہنے کا یہ مطلب نہیں کہ اس دوران غالب پر کچھ لکھا نہیں گیا۔ ہم نے اپنی مجبوریوں کے باوجود اس تاریخی موقعہ پر غالب کے شعری مقام کی تصدیق

ضرور کی - لیکن ہم نے جس شعری مقام کا پتہ دیا وہ مستعار اور نامکمل تھا - ہم نے نئے علوم سے رہبری کو کہا - اور نئے علوم نے ہمیں اپنی پسند کا غالب فراہم کیا - سوال یہ نہیں کہ غالب کی کیا تشریح کی جا سکتی ہے ؟ بلکہ سوال یہ ہے کہ غالب کی وہ تشریح کون سی ہے جس کی اساس ہماری اپنی تہذیب میں ہے ؟ یعنی ہم غالب کو اپنی نگاہوں سے کیسے دیکھ سکتے ہیں ؟ اور اس طرح ہم اس دنیا کو کیسے واضح کر سکتے ہیں جو غالب کی دنیا ہے اور غالب کے رشتے سے ہماری اور ہماری تہذیب کی دی ہوئی دنیا ہے -

میں نے ان صفحات میں غالب کو جس طرح پہچاننے کی کوشش کی ہے - اس کے بارے میں اختلاف کی بڑی گنجائش ہے - تاہم اس امر سے اختلاف نہیں ہو سکتا کہ شاعری کا تہذیبی تصورات کے ساتھ گہرا رشتہ ہے - اور غالباً یہ تصورات ہی ایک ایسی واحد سچائی ہیں جو قوموں کی باطنی تاریخ مرتب کرتے ہیں - میں نے غالب کے ضمن میں جس فکری پس منظر کی طرف اشارہ کیا ہے وہ غالب کے تخلیقی دائرۂ کار میں بڑا بااثر دکھائی دیتا ہے - تاہم یوں دیکھتے ہوئے یہ کہنا بھی مشکل ہے کہ تصورات کا یہ پس منظر ہمارے ذہن کی تہوں میں موجود نہیں ہے - سچی بات بھی یہی ہے کہ غالب کی شعری تاثیر کا جو طلسم آج تک قائم ہوتا رہا ہے اس کی تہہ میں انہی تصورات کی مشترکہ بنیاد کارفرما رہی ہے - اس سلسلے میں یہ کہنا مناسب ہے کہ غالب کے متعلق جو کچھ بھی کہا گیا ہے اسے اس مشترکہ بنیاد ہی پر استوار کرنا ضروری ہے - ورنہ غالب کو سمجھنے کے تمام طریقے اور معیار ادھورے اور نامکمل رہیں گے -

میں نے ان صفحات میں ابن عربی کی فتوحات مکیہ کے اردو ترجمے کے مناسب مقامات پر حوالے دیے ہیں - یہ اردو

ترجمہ ۱۹۲۷ء میں چنگا بنگیال ، تحصیل گوجر خان راولپنڈی سے شائع ہوا تھا ۔ اس موقعہ مجھے یہ کہتے ہوئے بھی خوشی محسوس ہوتی ہے کہ غالب کے بارے میں بہت سی باتوں کے لیے میں نے اپنے والد شیخ غلام رسول صاحب سے استفادہ کیا تھا ۔ قرآنی تفاسیر پر ان کی بڑی گہری نظر تھی ۔ وہ اب اس دنیا میں نہیں ہیں ۔ لیکن ان کے خیالات ان صفحات میں جابجا موجود ہیں ۔ آخر میں اپنے دوست مولوی شیر محمد خوشابی کا تہہ دل سے مشکور ہوں کہ انہوں نے فلسفہ ابن عربی کے بارے میں میری رہنمائی کی ۔

گورنمنٹ کالج لاہور
۷ جولائی ۱۹۷۲ء

جیلانی کامران

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

آج سے سو برس پہلے غالب کی وفات نہ صرف ایک بوڑھے شاعر کی وفات تھی بلکہ ایک تہذیب کی وفات بھی تھی - یہ شاعر جو ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو بہتر برس اور چار مہینے کی عمر میں فانی انسانوں کی دنیا سے رخصت ہوا ، آنکھوں کی بینائی سے محروم ہو چکا تھا ، آدمیوں کو پہچاننے سے قاصر تھا ، اس قدر کمزور تھا کہ اس سے کروٹ نہیں بدلتی تھی ، اس کے کان بھرے تھے اور وہ ہر نئے سال اپنے مرنے کی تاریخ نکلواتا تھا - ورڈز ورتھ نے ۱۸۵۰ء میں اسی سال کی عمر میں رحلت کی لیکن اس کی سوانح عمری میں وہ علامتیں دکھائی نہیں دیتیں جو آخری دنوں میں غالب کی زندگی میں نظر آتی ہیں - میں ان دو شاعروں کا موازنہ نہیں محض ذکر کر رہا ہوں لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ غالب کا ضعف جسم در حقیقت ہماری تہذیب کا ضعف جسم تھا - ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو غالب کے ساتھ ہماری تہذیب کا ایک بلند مرتبت زمانہ موت کا شکار ہوا اور لوح جہاں پر ہماری تہذیب حرف مکرر نہ ہوتے ہوئے بھی مٹنے لگی اور غالب کی موت کے ساتھ ہی ہمارا بلند مرتبت زمانہ بھی مٹ گیا -

تاریخ علم انسانی کے طالب علموں سے یہ بات پوشیدہ نہیں کہ علم انسانی انسانوں کی معرفت منتقل ہوتا ہے - انسانوں کا وسیلہ ہر حالت میں لازمی ہے - انسانوں کو منہا کرنے سے علم انسانی کا تاریخی تسلسل ٹوٹ جاتا

کتب کو بِنا کسی مالی فائدے کے (مفت) پی ڈی ایف کی شکل میں تبدیل کیا جاتا ہے، ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بننے کیلئے **وٹس ایپ** پر رابطہ کریں

حسنین سیالوی

0305-6406067

ہے اور ہرچند کہ آنے والے زمانے میں تحقیق و تدوین کے ذریعے اس ٹوٹے ہوئے تسلسل کو جوڑنے کی کوشش بھی کی جائے ٹوٹا ہوا تسلسل کبھی درست نہیں ہوتا۔ غالب نے جس علمی روایت اور جس فکری فضا میں پرورش پائی تھی اور اُس کے زمانے میں ہماری تہذیب کا فلسفیانہ مزاج جس طرح کے سوالوں سے آشنا تھا اُن کو جاننے والے اور سمجھنے والے لوگ ایک ایک کرکے پھانسیوں پر لٹکائے گئے، گولیوں کا نشانہ بنے یا انڈمان بھیج دیے گئے تھے۔ تہذیبی قتل عام نے ایک پوری نسل کا خاتمہ کر دیا۔ ایک نسل ختم ہوئی۔ ایک زمانہ ختم ہوا۔ ایک تہذیب ختم ہوئی۔ لیکن سب سے بڑا حادثہ یہ ہوا کہ اس تہذیب کو اسی تہذیب کے دیئے ہوئے علم کی روشنی میں پہچاننے والے بھی ختم ہو گئے۔

''یادگار غالب'' (۱۸۹۶ع) سے یہ بات ضرور سامنے آتی ہے کہ ۱۸۶۹ع کے ارد گرد غالب کا مقام بہ طور شاعر اس حد تک واضح تھا کہ وہ عرفی، نظیری اور ظہوری سے کئی درجے بہتر ہے اور اس نے بقول حالی اجنبی خیالات اور غیرمانوس زبان استعمال کی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ حالی کا یہ کہنا بھی غور طلب ہے کہ جو پردے مرزا کی شاعری اور نکتہ پردازی پر اُن کی زندگی میں پڑے رہے اور جو اب تک دور نہیں ہوئے، کیا عجب ہے ہمارے بعد کسی دوسرے شخص کی کوششوں سے رفع ہو جائیں۔ اس سے یقیناً یہ مطلب لیا جا سکتا ہے کہ ۱۸۹۶ع تک غالب کی شاعری اور نکتہ پردازی پر پڑے ہوئے پردے دور نہیں ہوئے تھے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر یہ پردے دور نہیں ہوئے تھے تو پھر ۱۸۶۹ع کے بعد غالب کی مقبولیت کی کیا وجہ تھی؟ کیا غالب کی عظمت ایک

ہیں اور مسلمہ صداقت ہے؟ یا عظمت کا تصور نئے علوم
کی وجہ سے تھا؟ اور کیا جب غالب فوت ہوا اُس وقت
واقعی ایک بڑا شاعر (مثلاً گوئٹے یا ورڈز ورتھ) فوت ہوا
تھا؟ غالب کی عظمت کا باعث کیا ہے؟ اور کیا یہ
عظمت ویسی عظمت تو نہیں ہے جو ابن عربی کی زبان میں
اُس علم کے نور سے پیدا ہوتی ہے جو ایمان کا نور ہے۔

۲

غالب کو عرفی، نظیری اور ظہوری کے مقابلے میں
بہتر شاعر قرار دے کر ۱۸۹۶ع کی علمی فضاء میں غالب
کا کوئی خاص مقام واضح نہیں ہوتا تھا کیوں کہ فارسی
کے شاعر بھی اپنے منصب سے گر چکے تھے۔ اس بات کا
ذکر خود حالی نے بھی ''یادگار غالب،، میں کیا ہے۔
زمانے کی ادبی زبان کے بدلنے سے قدر و قیمت کے پیمانے بھی
بدل گئے تھے۔ اس لیے ڈاکٹر بجنوری کے 'مقدمہ، میں غالب
کو گوئٹے کے میزان میں پیش کیا گیا اور مضامین کی
ہم آہنگی اور مشابہت سے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی کہ
غالب گوئٹے کے پایے کا شاعر ہے۔ اقبال نے بھی ڈاکٹر
بجنوری کی رائے کو تسلیم کیا تھا۔ اکرام نے ''غالب نامہ،،
میں غالب کی نفسیاتی ژرف بینی اور لفظی صناعی کی طرف
اشارہ کیا ہے اور کہا ہے کہ غالب کے بیشتر مضامین عین فطرت
کے مطابق ہیں اور فطرت انسانی کے جو راز غالب کے کلام میں
بے نقاب ہوئے ہیں دوسرے شعرا میں بہت کم ہیں۔ اکرام
کی ادبی تنقید کے ذریعے حقیقت شناسی کا جو پہلو مراد تھا
اُس سے انگریزی ادبیات کے وہ طالب علم بخوبی واقف ہیں
جنھوں نے شیکپیئر کو سمجھنے کے لیے بریڈلے کو پڑھا ہے۔
اکرام کا ''غالب نامہ،، اپنے زمانے کی مروجہ ادبی تنقید کا
ایک اچھا نمونہ ہے۔ لیکن یہ کتاب بھی اس سوال کا جواب

نہیں دیتی کہ غالب کی عظمت کا باعث کیا ہے؟ اس ضمن میں اکرام کی یہ رائے جو اُس نے فٹز جیرلڈ کی ایک رباعی کو نقل کرتے ہوئے دی ہے قابل غور ہے کہ غالب ایسی انتہائی شاعرانہ بلندی پر کبھی نہیں پہنچا۔ غالباً اس رائے کے ذریعے اکرام کی مراد یہ تھی کہ غالب کا شاعرانہ مقام فٹزجیرلڈ اور عمر خیام دونوں سے کم تر ہے۔ لیکن (اور یہ معذرت بھی غور طلب ہے) تخئیل کی بے باکی غالب میں بدرجۂ اتم موجود تھی۔ مگر تخئیل کی بے باکی سے کیا مراد ہے؟ ''غالب نامہ،، میں اس کی وضاحت نہیں کی گئی۔

آل احمد سرور[۱] نے غالب کی عظمت پر مفصل بحث کی ہے اور کہا ہے:

> ''اردو میں پہلی بار بھرپور اور نگار رنگ شخصیت غالب کی ہے۔ اُس کی شاعری پہلو دار اور تہہ دار ہے۔ غالب آفاقی شاعر ہے۔ اُس میں ظرافت کی حس ہے۔ غالب میں ایک ایسی رنگین شخصیت ملتی ہے جو مذہبی اور اخلاق سہاروں کی بجائے انسانی سہارے ڈھونڈتی ہے۔ غالب کے یہاں شاعری ایک آئینہ ہے۔ غالب اسی لیے اپنے زمانے میں مقبول نہ ہو سکے . . . غالب اور شیکسپئیر ایک سی شخصیت رکھتے ہیں۔ وہ ملٹن اور کیٹس اور ڈرائیڈن ہے . . . غالب کی شاعری کا کوئی پیام نہیں ہے۔ اُس کی غزل حدیث دلبری سے بڑھ کر حدیث زندگی بنتی ہے،،۔

آل احمد سرور کا مضمون ہر بات کا ذکر کرتا ہے لیکن غالب کی عظمت کا ذکر نہیں کرتا۔ تاہم عنوان کی

۱۔ نقد غالب : ۱۹۵۶ء دہلی۔

مناسبت سے آل احمد سرور اسی سوال کو اٹھاتے ہوئے لکھتا ہے :

> ''اب سوال یہ ہے کہ غالب کے فن کی کیا اہمیت ہے اور اس کی عظمت کا راز کیا ہے ؟ اس کا جواب زیادہ مشکل نہیں ۔ اُس کی عظمت اُس کی انفرادیت میں ہے اور اُس کی انفرادیت ایک نیا شاعرانہ سانچہ ایجاد کرنے میں ہے،،۔

غالب پر تنقید کرتے ہوئے مختلف افراد نے بعض اوقات غالب کی فنی خوبیوں کا ذکر کیا ہے اور بعض اوقات متنوع مضامین کو غالب کی شاعری میں اہم قرار دیا ہے ۔ بعض نقادوں نے غالب میں تحلیلی نظر اور فلسفیانہ میلان دیکھا ہے۔ حالی سے اکرام اور اکرام سے لے کر آل احمد سرور تک اکثر اہل نظر نقادوں نے غالب کو پہلے سے قائم شدہ ادبی شہرتوں کے حوالے سے ناپنے کی کوشش کی ہے ۔ حالی نے عرفی ، نظیری ، ظہوری اور طالب کی مدد سے غالب کا مقام تجویز کیا ۔ ڈاکٹر بجنوری نے گوئٹے ، اکرام نے حافظ ، عمر خیام اور فٹز جیرلڈ اور آل احمد سرور نے شکسپئیر ، ملٹن ، کیٹس اور ڈرائیڈن کے نام پیش کئے اور اس طرح غالب کی عظمت کے تصور کی وضاحت کی ۔ کئی برس قبل رفیق خاور نے ''غالب ایک نیا تصور،، کے عنوان سے ایک مضمون[1] لکھا تھا جس میں کہا تھا کہ غالب زندگی کا شاعر ہے ۔ زندگی کو حیاتیاتی مفہوم دیا گیا تھا اور اس رعایت سے کہا گیا تھا کہ جس طرح پروٹو پلازم ہر رگ میں جاری و ساری ہے اسی طرح غالب کی شاعری میں زندگی جاری و ساری ہے ۔ آفتاب احمد نے غالب کو اردو کا پہلا رومانی شاعر کہا ہے کیوں کہ غالب کی امتیازی خصوصیت انفرادیت کا بے پایاں احساس ہے ۔ اُس کی

---

۱ - شائع شدہ کریسنٹ ، اسلامیہ کالج لاہور ، ۱۹۴۴ء -

دوسری دو نمایاں خصوصیات کے تذکرے میں آفتاب احمد نے
غالب کے شاعرانہ تجربے میں خیال اور جذبے کی آمیزش اور
غالب کے انتخاب الفاظ اور لب و لہجہ میں بول چال کی
زبان سے انحراف کو شامل کیا ہے۔ آفتاب احمد کی ادبی
تنقید[1] ورڈزورتھ کے دیباچے میں غالب کو ڈھونڈتی ہوئی
دکھائی دیتی ہے۔

۳

غالب کی عظمت کا باعث تنقید غالب نہیں بلکہ غالب
کے پرستار ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ دیوان غالب کو پڑھنے والا
غالب سے جس طرح متاثر ہوتا ہے اُس تاثر میں غالب کی عظمت
کا راز پوشیدہ ہے۔ اس تاثر کو تنقید کی عبارتوں میں بیان
نہیں کیا جا سکتا۔ اسے صرف تشریح کے ذریعے بیان کیا جا سکتا
ہے۔ تشریح دراصل قاری کے ذاتی حق سے پیدا ہوتی ہے۔
اور جس شاعر کے قارئین تشریح کے بارے میں ذاتی رائے ہی
کو مستند خیال کرتے ہیں اسی قدر وہ شاعر بھی مقبول
ہوتا ہے۔ اور صداقت یہ ہے کہ بڑے شاعروں کے سلسلے
میں مقبولیت ہی عظمت کہلاتی ہے۔

ڈاکٹر بجنوری سے لے کر آفتاب احمد تک تمام نقاد اس
کوشش میں مصروف دکھائی دیتے ہیں کہ غالب کو یورپی
معیار کے مطابق ثابت کرکے عظمت غالب کے اس عقیدے کی
تائید کریں جسے یادگار غالب نے ان تک پہنچایا ہے۔ ظاہر
ہے کہ یہ کوشش ہر اعتبار سے ایک اچھی کوشش ہے
لیکن اس کوشش کی تہہ میں تہذیبی شعور کی گرفت نہایت
کمزور دکھائی دیتی ہے۔ یہ نقاد یورپ کا حوالہ شاید اس
لیے دیتے رہے کہ ان کی اپنی تہذیب محکوم تھی اور محکوم
قوموں کا فخر بھی عجز ہوتا ہے۔ مطالعہ غالب میں غالباً پہلی

---

۱ - نقد غالب : ۱۹۵۶ دہلی -

بار صوفی عبدالقدیر نیاز کا تشریحی ترجمہ[1] ایک ایسی کوشش ہے جس میں غالب کے بارے میں معذرت خواہی کی کوئی گنجائش دکھائی نہیں دیتی۔ صوفی نیاز نے غالب کو ایک قابل فخر شاعر تسلیم کرتے ہوئے اس کی عظمت کی نشر و اشاعت کے لیے انگریزی زبان کا بین الاقوامی لسانی ذریعہ اختیار کیا ہے۔ صوفی نیاز کا کہنا ہے کہ اس نے غالب کے اشعار کا انگریزی میں تشریحی ترجمہ ۱۹۲۹ع میں شروع کیا تھا۔ اگر اس تاریخ کو مدنظر رکھا جائے تو جس تہذیبی وفاداری کی خاطر غالب کی عظمت کا آج ذکر ہو رہا ہے وہ وفاداری صوفی لیاز کے ترجمے میں نظر آتی ہے جس کا آغاز آج سے چالیس برس قبل ہوا تھا۔

صوفی نیاز کے انگریزی ترجمے میں صرف ایک مکمل غزل (اے تازہ واردان بساط ہوائے دل) اور ایک سو آٹھ چیدہ چیدہ اشعار کا ترجمہ دیا گیا ہے۔ مترجم کی رائے ہے کہ اس نے صرف ایسے اشعار منتخب کیے ہیں جو اس کے خیال میں غالب کی ان معنوں میں نمائندگی کرتے ہیں کہ ان اشعار میں غالب زندگی کی واردات پر اپنا فیصلہ ثبت کرتا ہے۔ اس تشریحی ترجمے کے ساتھ غالب کی عظمت کا کون سا تصور برآمد ہوتا ہے ایک ایسا سوال ہے جس کی وضاحت کے لیے چند اقتباسات کا پیش کرنا بے محل نہ ہوگا۔ یہ اقتباسات[2] ''اے تازہ واردان بساط ہوائے دل،، کے ہیں۔

(۱)

''ان سب کے لیے
جن کی آمد زندگی کے گلشن میں تازہ اور نئی ہے،
اور نشہ جن پر آتر رہا ہے،

۱- ''وسپرز فرام غالب،، فیروز سنز لاہور، ۱۹۶۰ع۔
۲- ''وسپرز فرام غالب،، صفحہ ۶۶۔

''اور حسن بے مثال کا منظر جن کے لیے آب حیات ہے،
جن کی آنکھ آنے والی خوشی سے اور آنے والے دنوں کی
مسرت سے وارفتہ ہے،
جن کا دل کیف اور مستی اور سرشاری سے
بے قابو ہے۔
میری طرف سے صرف ایک لفظ . . .

(۲)

''میرا وقت ختم ہوچکا ہے،
اور خاتمہ میرے قریب آ پہنچا ہے،
روشنی کی چمکتی ہوئی لکیر منزلوں دور رک چکی ہے،
اور تاریخ کا سمندر میری راہ دیکھتا ہے . . .
اس پر بھی اگر —
دنیا کے دفن کیے ہوئے خزانے مجھے مل جائیں،
اور کہا جائے کہ میں لوٹ جاؤں
دنیا کی عارضی نعمتوں کی طرف ــــ مگر
میں اپنے قدموں کو واپسی کی راہ پر
نہیں جانے دوں گا۔ کہ دنیا کا خلد
نقلی تتری کی اڑان ہے۔ لمحے کی کرن پر
لمحے کے لیے!

(۳)

''مگر زندگی کی اصل بھی کیا ہے؟
بھاگتے ہوئے، محو ہوتے ہوئے سایوں کی تلاش
جو دور سے دور تر،
اور گرفت سے پیہم گریزاں ہیں۔ جن کو
تلاش و تعاقب کے بعد نا امیدی پکارتی ہے۔
کہاں ہو؟ —

(۴)

''مجھے زندگی کی اصل کا علم ہے . . .
راستے پر قائم کیے ہوئے میکدے کی دل فریبیاں
کتنی خوش کن ہیں - تمہارا یہی خیال ہے ؟
روشنی کا نور ہر چہار جانب
اور پھولوں کی مہک
ہر طرف ہے - اور نغمہ ہے اور سرخوشی ہے
اور سرخ شراب کا دور ہے
اور قہقہے گونجتے ہیں !

(۵)

''اور ان کے درمیان
رقص کرتی ہوئی پری چہرہ عورتیں دکھائی دیتی ہیں
سورج کی کرنوں کی مانند
جو مسرت اور وارفتگی کے نشے میں
مردوں سے اُن کے دلوں کا
سودا کرتی ہیں

(٦)

''یہ زندگی ہے - مگر زندگی اس سے بھی بہتر ہے
زندگی اور بھی بے مثال ہے
مگر جب تک رات باقی ہے زندگی ہے
اور پھر
عیش و نشاط کے دیوانے اٹھ جاتے ہیں
تنہا - اپنے اپنے راستے پر اور پھول مرجھا کر
اور آگ سرد ہو کر
دن کی آمد کا ذکر کرتی ہے !

(۷)

''اس میکدے میں گزری ہوئی رات کی آوازیں
خاموشی اوڑھ کر سو چکی ہیں
اور رات کی خوشیوں کا ذکر کرنے کو
کوئی باقی نہیں ۔ اُن کا ذکر کرنے کو جو انبوہ در انبوہ
کیف و مستی و وارفتگی کے طلب گار تھے ۔
کوئی باقی نہیں ۔
فقط ایک جلی ہوئی شمع باقی رہ گئی ہے
اور اُس کا دھؤاں خموشی اور ویرانے میں
غم بن کر پھیل رہا ہے !''

میں نے یہ اقتباس انگریزی ترجمے کی بجائے اُردو نثر میں دیے ہیں تاکہ تشریحاتی انداز کی مدد سے غالب کے شعری مقام کی وضاحت ہو سکے ۔ ممکن ہے کہ اُردو نثر اور انگریزی ترجمہ غالب کی غزل کو کامیابی سے پیش نہ کرسکے ہوں لیکن یہ امر غور طلب ہے کہ شرح عموماً متن ہی سے برآمد ہوتی ہے اور شرح کی مدد ہی سے متن کی قدر و قیمت پہچانی جاتی ہے۔ متن ہر صورت میں شرح سے بہتر قرار پاتا ہے ۔

اب میں اسی ضمن میں غالب کی غزل (اے تازہ واردان بساط ہوائے دل . . .) کا ذکر کرتا ہوں ۔ اس غزل کی دنیا میں ایسے لوگ ظاہر ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں جن کو نووارد کا نام دیا جا سکتا ہے ۔ یہ لوگ زندگی کے میدان میں ابھی ابھی داخل ہوئے ہیں اور شاعر انہی سے خطاب کرتا ہے۔ ان نوواردوں اور شاعر کے درمیان عمر اور تجربے ، نوجوانی اور بڑھاپے کا فاصلہ ہے ۔ نوواردوں کے سامنے ''ناؤ و نوش'' کی ہوس پھیلی ہوئی ہے ۔ مگر شاعر ''زنہار'' کہہ کر ان کو اس تحریص سے روکتا ہے ۔ ایسا کرتے ہوئے وہ خود عبرت کی علامت بن جاتا ہے اور پھر قاری کی نگاہ کے سامنے ساقی

(جو دانائی اور ایمان کا دشمن ہے) اور مطرب ظاہر ہوتے ہیں۔ ساقی کے ہمراہ میکدہ اور مطرب کے ساتھ نغمہ و ساز کا طلسم برآمد ہوتا ہے۔ ان دو مصرعوں[1] کے باطن سے ایک بے کراں دنیا ابھرنے لگتی ہے اور غزل کے ما فی الضمیر کو مزید وسعت دیتی ہے۔ ساقی اور مطرب کے فوراً بعد رات[2] نمودار ہوتی ہے اور ہر چہار جانب پھول ہی پھول دکھائی دیتے ہیں۔ اس عالم میں ساقی کا رقص (لطف خرام ساقی) اور مطرب کا نغمہ گونجتا ہے[3] اور آنکھوں اور کانوں کے سامنے جنت اور فردوس وا ہوتے ہیں۔ یہ عالم بصارت اور سماعت کا خلد ہے۔ لیکن رات کے عقب میں صبح[4] نمودار ہوتی ہے اور یہ بزم ہیجانات، خموشی کے عالم نقش پا میں بدل جاتی ہے جہاں رات کی دلفریبیوں کے ہجر میں جلی ہوئی شمع دکھائی دیتی ہے۔ مگر اس کا شعلہ بھی روشنی سے محروم ہے۔ شمع[5] بھی بجھ چکی ہے۔

ڈاکٹر لطیف[6] نے پرعظمت شاعری کا ذکر کرتے ہوئے ورڈزورتھ، شیلے، آرنلڈ اور براؤننگ کے متعدد اقتباس دیے ہیں اور ان کی عظمت شعری کا بار بار اظہار کیا ہے۔ اس کے خیال میں غالب کو وہ شعری عظمت حاصل نہیں ہے جو ان انگریز شاعروں کو حاصل ہے۔ ڈاکٹر لطیف کے اقتباسات کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس نے ان اقتباسات کے بارے میں ایسی کوئی نشانی نہیں دی جس سے معلوم ہو کہ یہ اقتباسات کن نظموں سے لیے گئے ہیں۔

۱- شعر نمبر ۲ -
۲- شعر نمبر ۴ -
۳ - شعر نمبر ۵ -
۴ - شعر نمبر ٦ -
۵ - شعر نمبر ۷ -
٦ - غالب : ڈاکٹر سید عبداللطیف، ۱۹۳۲ء، صفحہ ۸٦ تا ۱۰۰ -

اُس نے صرف ایک نظم ''ام مار ٹیلیٹی اوڈ'' کا نام لیا ہے
جس کا مصنف ورڈز ورتھ ہے ـــــــ یہ صداقت ہر اُس
شخص پر واضح ہے جس نے انگریزی ادب کا مطالعہ کیا ہے
کہ ان شاعروں کی کسی ایک نظم میں زندگی کی تشریح ایک
ایسے عالم کی شعری تخلیق کے ذریعے نہیں کی گئی جہاں یہ
عالم چند لفظوں کی مدد سے بر آمد ہوتا ہو اور جہاں رات
اور صبح ، نغمہ و گل اور بجھی ہوئی شمع کے حوالے سے عالم
در عالم ظاہر ہوں اور اس کائنات کے ایک طرف زندگی میں
داخل ہوتے ہوئے لوگ اور دوسری طرف رخصت ہوتے
ہوئے لوگ نظر آئیں ۔ کیا زندگی کا ایسا کشف محض لفظوں
کا کھیل ہے ؟ اور کیا ڈاکٹر لطیف کے مطابق غالب کی
مشاہیرعالم میں کوئی جگہ نہیں ہے ؟ لفظوں کے باطن سے
شاعری پیدا کرنا شعری عظمت ہی کا ایک ادنیٰ کرشمہ
ہے ۔

۲

ڈاکٹر لطیف نے شاعری[1] کی تعریف کرتے ہوئے
سر فلپ سڈنی ، ورڈز ورتھ ، کارلائل ، رسکن ، بیلی اور
وھیٹلی کے نام لیے ہیں ۔ ایک جگہ ایبر کرام بی کا بھی ذکر
کیا ہے ۔ انگریزی ادب کے ان نقادوں کا نام لے کر اُس
نے غالب کی شاعری پر بحث کرنے کے لیے نظریاتی فضا تیار
کی ہے اور اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ شاعرانہ
پیداوار کو شاعر کی زندگی سے مربوط ہونا چاہیے ۔ جس
شاعر میں ایسا ربط ٹوٹا ہوا دکھائی دے گا وہ شاعر اُسی
تناسب سے ایک کم درجے کا شاعر ہوگا ۔ ڈاکٹر لطیف کے
خیال میں غالب میں احساس ہم آہنگی نظر نہیں آتا ۔ غالب

---

۱ - غالب : صفحہ ۵۰-۵۶ ۔

میں شاعری اور زندگی کا ربط ٹوٹا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ حالانکہ ''احساس ہم آہنگی ایک بڑے شاعر کے لئے ضروری ہے[۱]۔''

۵

میں نے اب تک جن امور کا ذکر کیا ہے ان سے دو باتیں بر آمد ہوتی ہیں۔ ایک یہ کہ ''یادگار غالب'' کے بعد غالب کو سمجھنے کا جو طریق کار اختیار کیا گیا تھا وہ غالب کی عظمت کا صحیح اندازہ نہیں کر سکا۔ ''یاد گار غالب'' نے عظمت غالب کو سچائی تسلیم کر لیا تھا اور مولانا حالی کی نظر میں اس سچائی کا انکار ممکن نہیں تھا۔ کلام غالب کی شرح اسی سچائی کا اقرار ہے اور دوسری بات یہ کہ غالب کی عظمت کو سمجھنے کے لیے کسی دوسرے طریق کار کی بے حد ضرورت ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ وہ دوسرا طریق کار کون سا ہے؟

٦

غالب کی عظمت کا درست اندازہ کرنے کے لیے اسی علم کی پیروی ضروری ہے جس علم نے غالب کی تربیت کی تھی۔ بدقسمتی یہ ہے کہ غالب کے زمانے کی علمی تصویر مٹ چکی ہے۔ گو برعظیم میں عربی فارسی کے مدارس موجود ہیں لیکن محض نصاب کی کتابوں سے کسی گزشتہ زمانے کی علمی دنیا کا منظر مرتب نہیں ہو سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس علمی دنیا کو مرتب کئے بغیر غالب کے بارے میں کسی قسم کی رائے دینا بھی مناسب نہیں ہے۔ غالب کو اس کی اپنی تہذیب ہی کے حوالے سے پہچانا جا سکتا ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مسلمانوں کی تہذیب کسی

۱۔ ایضاً: صفحہ ۱۳۰۔

دوسری تہذیب سے سمجھوتا نہیں کرتی - شاید یہی وجہ ہے کہ زمانۂ حال کی ادبی تنقید اپنے نہایت مفید طریق کار کے باوجود غالب کی عظمت کا جائز مطالعہ نہیں کر سکی -

کچھ دیر پہلے میں نے ڈاکٹر لطیف کی رائے دی تھی کہ غالب میں شاعری اور زندگی کا ربط مفقود ہے - یعنی غالب میں وہ احساس ہم آہنگی نظر نہیں آتا جو کسی بڑے شاعر میں موجود ہوتا ہے - اس رائے میں زندگی کا لفظ مرکزی ہے - معلوم نہیں ڈاکٹر لطیف نے زندگی سے کون سی زندگی مراد لی تھی لیکن یہ حقیقت ہے کہ غالب کے زمانے کی تہذیب زندگی کو مختلف معانی میں زیر بحث لاتی تھی - زندگی کی مجرد صورت تخلیقی عمل کا باعث نہیں بنتی، تخلیقی زندگی محض جسم انسانی سے منسوب نہیں ہے - زندگی کا مفہوم مختلف ترکیبوں اور بندشوں سے رونما ہوتا ہے - زندگی کردن ، زندہ داشتن ، زندہ شدن ، زندہ کردن ، زندہ کردن خاک ، زندہ گشتن ، زندہ دار ، زندہ داران شب ، مختلف ترکیبیں ہیں جن سے زندگی کا مفہوم اخذ کرنا ممکن ہے - اسی طرح لفظ ''حیات،، حیات ابدی، حیات مستعار اور حیات یافتن کی ترکیبوں میں اپنے مفہوم کو واضح کرتا ہے - اس اعتبار سے زندگی ایک تکوینی امر ہے جس کے ذریعے وجود ظہور بنتا ہے - جسم اور روح[1] کے اتصال سے روح کے افعال کاملہ کے صادر ہونے کا نام زندگی ہے - روح کے افعال کاملہ کے صادر ہونے کو حیات یافتن ، زندگی

۱- روح : ''بعض مسلمانوں کا عقیدہ ہے کہ انسان روح کے سوا کچھ بھی نہیں ہے - جسم کی صورت مکان کی ہے تاکہ اسے طبعی حادثات سے محفوظ رکھے -،،

(کشف المحجوب : نکلسن صفحہ ۱۹۶)

''روح انسانی سے نفس ناطقہ مراد ہے کیوں کہ یہی ادراک کنندہ ہے -،،

(حقیقت روح انسانی : امام غزالی - ترجمہ)

کردن اور زندہ شدن کی ترکیبیں بخوبی بیان کرتی ہیں۔
اسی طرح حیات ابدی اور حیات مستعار میں بھی روح کے
افعال کاملہ ہی کا دخل دکھائی دیتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ
غالب نے اپنے لیے کون سی زندگی منتخب کی تھی؟ اور
کیا یہ زندگی اُس کی شاعری کے ساتھ مربوط ہے یا نہیں؟
غالب کی شاعری میں غالب کی جس زندگی کا سراغ ملتا ہے،
وہی غالب کی اصل زندگی ہے اور اس کا غالب کی سوانح عمری
سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس زندگی کا حقیقی تعلق غالب کے
زمانے کی تہذیب کے ساتھ ہے۔

۷

غالب کی اصل زندگی وہی ہے جو اُس کے اشعار سے
بر آمد ہوتی ہے۔ ایسا کہنا کوئی نئی بات نہیں ہے۔ لیکن
سوال یہ ہے کہ اس اصل زندگی کا کیسے سراغ لگایا جا
سکتا ہے۔ غالب کی ایک زندگی وہ ہے جو اُس کے حلیے،
اُس کے لطائف اور اُس کے تعلقات خاص و عام کے مجموعے
سے بنتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ زندگی محض ایک فانی قالب
تھی جس کے ذریعے غالب نے ایک ایسی زندگی بسر کی جو
اشعار میں ہے اور اشعار کے ذریعے موجود ہے اور اس
موجودگی کے باعث دائمی ہے۔ مسلمانوں نے ہمیشہ اسی
زندگی کو ترجیح دی ہے اور اس کی خواہش کی ہے۔

اس زندگی کے سراغ کے لیے مغربی تنقید یقیناً بے حاصل
ثابت ہوگی۔ اردو شاعری کے بیشتر نقاد اس غلط طریق کار
کے باعث غالب کی پہچان میں ناکام رہے ہیں۔ غالب
کی غزل میں متضاد مضامین دکھائی دیتے ہیں اس لیے ایک
غزل سے یا ساری غزلوں سے غالب کی زندگی کا سراغ لگانا
واقعی مشکل ہے ــــ میں اس ضمن میں ایک ایسی روایت کا ذکر
کرنا چاہتا ہوں جسے اس سلسلے میں نظر انداز کیا گیا ہے

یہ روایت مغلیہ مصوری کی روایت ہے اور یہ روایت غالب کی اصل زندگی کے سراغ میں یقیناً بے حد مددگار ثابت ہوتی ہے۔

۸

مغلیہ مصوری میں تصویر اور پردۂ تصویر، دونوں کی یکساں اہمیت ہے۔ مغل تصویر گر پردۂ تصویر کو بہت کم خالی رکھتا ہے۔ اس لیے تصویر کی دیگر جزئیات پردۂ تصویر میں دکھائی دیتی ہیں۔ ملا کو خاں کی تصویر[۱] میں پردۂ تصویر اور صاحب تصویر لازم و ملزوم ہیں۔ صاحب تصویر کے ارد گرد اور عقب میں کلیاں اور اگتے ہوئے چند پودے دکھائے گئے ہیں۔ پردۂ تصویر میں حاشیہ اور اشعار شامل ہیں۔ ایک شعر یہ ہے:

هزار جان گرامی فدائے هر قدمت
خوش آں که سوئے من افتد نگاه دمبدمت

صاحب تصویر کی شخصیت تصویر اور پردۂ تصویر کے باہمی تعلق سے مرتب ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں پردۂ تصویر صاحب تصویر کے لیے پس منظر کا کام کرتا ہے۔ اس تصویر میں کلیوں کا مفہوم اور بھی واضح ہو جاتا ہے جب امیر تیمور[۲] کی تصویر میں صاحب تصویر (تیمور) کے ہاتھ میں پھول دکھایا جاتا ہے۔ پھول بادشاہوں کی تصویر کا مرکزی اشارہ ہے۔ جہاں بادشاہ کے ہاتھ میں پھول نہیں ہوتا اس وقت یہ پھول بادشاہ کے عین پیچھے کسی امیرالامرا کے ہاتھ میں ہوتا ہے اور اس طرح بادشاہ کے منصب کی تصدیق ہوتی ہے۔ ایک اور تصویر ''شاہ جہان اپنے روحانی پیشوا

۱- یہ تصویر براؤن کی ''لٹریری ہسٹری آف پرشیا'' میں موجود ہے۔

۲- براؤن: لٹریری ہسٹری آف پرشیا۔ صفحہ ۱۸۰۔

کے حضور میں[۱]،، جہاں حضرت میاں میر شاہ جہاں کو پھول عنایت کرتے ہیں بادشاہ کا علامتی پھول امیرالامرا کے ہاتھ میں دکھایا گیا ہے۔ میں اس موضوع کو پھیلانا نہیں چاھتا لیکن یہ ضرور کہنا چاھتا ہوں کہ مغل تصویر گر پھول کی رمزیت سے بے خبر نہ تھا۔ سوال یہ ہے کہ تصویر گر کا مقصود تو بادشاہ ھے پھر پھول کی تصویر میں کیا ضرورت ہے۔ اسی تصویر میں پھیلا ہوا پس منظر بھی ہے جہاں حضرت میاں میر کے آستانے کے فوراً باھر پرانی طرز کا کنواں دکھایا گیا ہے جس میں لگے ہوئے مٹی کے کوزوں سے پانی نکل کر بہہ رہا ہے اور بیلوں کی جوڑی کے پیچھے گدی پر ایک شخص بیٹھا ہے۔ پھر سبز کھیت ہیں۔ دائیں جانب کونے میں ایک درخت کا تنا اور کچھ شاخیں دکھائی گئی ہیں جن پر پرندے بیٹھے ہیں۔ درخت کے نیچے کنویں کی منڈیر پر ایک لڑکی کھڑی ہے۔ منڈیر پر تین گھڑے رکھے ہیں۔ ایک اور لڑکی سر پر گھڑا رکھے جا رہی ہے اور دو اور لڑکیاں کنویں میں اٹکے ہوئے ڈول کھینچ رہی ہیں۔ اس کنویں سے کچھ فاصلے پر بائیں جانب کسی مکان کا ایک مختصر سا حصہ دکھائی دے رہا ہے اور پھر دور دوتے ہوئے پس منظر میں دریا کے اوپر آسمان دکھائی دیتا ہے۔

اس تصویر کو دیکھ کر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر اس تصویر کا مضمون ملاقات شاہ و پیشوا ہے تو اس تصویر میں لڑکیاں اور پرندے، مٹی کے گھڑے اور کنویں کیوں دکھائے گئے ہیں؟ اب اسی سوال کو ایک دوسری طرح پوچھا جا سکتا ہے کہ اگر اس تصویر کا مضمون نظم کیا جائے اور جو کچھ اس تصویر میں دکھایا گیا ہے وہ

۱- مغل مصوری: فیبر اینڈ فیبر، صفحہ ۲۰۔

سب کا سب نظم میں شامل ہو تو کیا وہ نظم بے ربط دکھائی نہیں دے گی ؟ اور پوچھنے والا پوچھے گا کہ کنویں اور حضرت میاں میر کا آپس میں کیا تعلق ہے ؟ یا درخت کے پرندوں اور لڑکیوں کا ملاقات شاہ و پیشوا سے کیا رشتہ ہے ؟

چوں کہ یہ تصویر حضرت میاں میر سے متعلق ہے اور بادشاہ آن کی ملاقات کو حاضر ہوا ہے اس لیے اس تصویر میں دکھائی دینے والی تمام تفصیلات کا مفہوم حضرت میاں میر کے مقام سے واضح ہوگا ۔ اس تصویر کا مرکز حضرت میاں میر کی ذات ہے اور پردۂ تصویر اس ذات کو جہاں پس منظر مہیا کرتا ہے وہیں اس ذات کی معنویت کی وضاحت بھی کرتا ہے ۔ اس ضمن میں غور طلب یہ ہے کہ حضرت میاں میر کے منصب اور مقام کو دنیا کے عام محاورے میں بیان کیا گیا ہے ۔ یہ عام محاورہ لڑکیوں ، پرندوں اور کنوؤں کی زبان میں اس روحانی فیض کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کے لئے شاہجہان حضرت میاں میر کے پاس حاضر ہوا ہے ۔

اب میں ایک بالکل مختلف تصویر[۱] کا ذکر کرتا ہوں ۔ اس تصویر کی تاریخ ۱۵۸۱ع ہے اور مصور کا نام منوہر ہے ۔ یہ تصویر اکبر کے زمانے میں بنائی گئی تھی ۔ پردۂ تصویر کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے ۔ سب سے اوپر کے حصے میں "والصلوٰة و السلام علی خیر خلقه محمد و آله و اصحابه اجمعین" لکھا ہے ۔ اور اس کے فوراً بعد دوسرے حصے میں چار چھوٹے چھوٹے پرندے مختلف حالتوں میں دکھائے گئے ہیں جو کسی شاداب زمین پر بیٹھے ہیں ۔

۱- "مصور اور کاتب" : پلیٹ نمبر ۱۲۱ - آرٹ آف انڈیا اینڈ پاکستان ، فیبر اینڈ فیبر ۱۹۵۰ع -

ایک پرندہ چگ رہا ہے ۔ اس کے بعد تیسرے حصے میں دو شعر لکھے ہیں :

"ما نصیحت بجائے خود کردیم
روزگاری دریں بسر بردیم
گر نیاید بگوش رغبت کس
بر رسولاں پیام باشد و بس"

واضح رہے کہ یہ مختلف حصے مستطیل کی شکل کے ہیں ۔ چوتھے حصے کو تین تکونوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور درمیان کی تکون میں کاتب کا نام اور سنہ اور شہر کا نام لکھا ہے ۔ بازوؤں کی دونوں تکونیں پرندوں کی تصویروں کو پیش کرتی ہیں ۔ سب سے نیچے کاتب اور مصور دکھائے گئے ہیں ۔ اور ایک کمرے کی تفصیل دی گئی ہے جہاں یہ دونوں کام کر رہے ہیں ۔ اس تصویر میں ملازم بھی دکھایا گیا ہے ۔ دری ، کتابیں ، صندوق ، گل دان ، تکیہ اور کاتب کی پاپوش ، کمرے کی تصویر میں واضح طور پر نظر آتی ہیں ۔

ایک لحاظ سے یہ تصویر کلیتاً بے ربط تصویر ہے ۔ ہر حصہ دوسرے حصے سے بے تعلق ہے اور تمام اجزا ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہیں اور بادی النظر میں ان کا آپس میں کوئی رشتہ دکھائی نہیں دیتا ۔ لیکن اگر تصویر کے سب سے آخری حصے کو کاتب کے نام والی تکون میں شامل کیا جائے اور پھر سب سے اوپر والا حصہ جس میں رسول اللہ پر صلوۃ و سلام ہے دیکھا جائے تو جو مطلب برآمد ہوگا یہ ہے کہ وہ کاتب جس کی شبیہ آپ کے سامنے ہے اور جس کا نام "بندۂ گنہگار محمد حسین کشمیری" ہے محمد رسول اللہ پر صلوۃ و سلام بھیجتا ہے ۔ جہاں تک تصویر میں دکھائے

گئے پرندوں کا تعلق ہے ان کے مفہوم و رمزیت کے لیے ذیل کا اقتباس قابل غور ہے ۔ یہ اقتباس سورۂ بنی اسرائیل سے ہے اور آیت کا نمبر ۱۴ ہے ۔ اس آیت میں "طائر" کا لفظ استعمال ہوا ہے اور اس کا لفظی ترجمہ یہ ہے :

۱- ہر انسان کی گردن میں اس کا پرندہ باندھ چھوڑا ہے ۔

شاہ عبدالقادر کے ترجمے میں اس آیت کو یوں بیان کیا گیا ہے :

۲- لگا دی ہم نے اس کی بری قسمت اس کی گردن سے[۱] ۔

تفسیر صغیر میں یہ آیت یوں بیان کی گئی ہے :

۳- اور ہم نے ہر انسان کی گردن میں اس کے عمل کو باندھ دیا ہے ۔

مفسرین کی رائے یہ ہے کہ اس آیت میں طائر کے لفظ سے استعارۃً عمل مراد لیا گیا ہے کیوں کہ ہر ایک عمل ، خواہ نیک ہو یا برا ، وقوع کے بعد پرندے کی مانند پرواز کر جاتا ہے[۲] ۔

اگر پرندے کے استعارے کو ان اقتباسات کی روشنی میں قبول کر لیا جائے تو اس تصویر میں پرندے (بری قسمت/عمل) کاتب کی کاوشوں کا مظہر بن جاتے ہیں اور تصویر گر کی رمزیت سے کاتب یہ کہتا ہوا سنائی دیتا ہے کہ میں نے ساری عمر جو عمل کیا ہے اور جس قسمت کو قبول کیے رکھا ہے اس نے ہمیشہ محمد رسول اللہ کو صلوۃ و سلام کہا ہے ۔ یوں تصویر کا ہر نقش ایک اور صرف ایک معنی واضح کرتا ہے جس سے اس تصویر کی وحدت

۱- ترجمہ : طبع شدہ ۱۸۴۱ع ، الہ آباد ، صفحہ ۲۳۷ ۔

۲- اسلامی اصول کی فلاسفی ، صفحہ ۱۳۵ ۔

تاثر پیدا ہوتی ہے۔ اور اس طرح تصویر پر بے ربط ہونے کا الزام بھی عائد نہیں ہوتا۔

۹

مغلیہ مصوری کے تذکرے سے مندرجہ ذیل باتیں سامنے آتی ہیں :

۱۔ مغلیہ مصوری کی وحدت تاثر، منظر کی کثرت اور مضامین کے تنوع سے پیدا ہوتی ہے۔

۲۔ کثرت اپنی ترتیب سے وحدت کو پیدا کرتی ہے۔

۳۔ کثرت اور وحدت کا باہمی رشتہ بنیادی طور پر ایک فلسفیانہ رشتہ ہے اور تصویر گر اس رشتے سے بخوبی واقف ہے۔

۴۔ بظاہر بے ربط تصویر درحقیقت ایک بامعنی تصویر ہوتی ہے۔

۵۔ مغلیہ مصوری حقیقت کو تشبیہی قرار دتیی ہے۔ لیکن مشابہت کو قائم بذات نہیں سمجھتی۔

۶۔ تشبیہ فی نفسہ تجرید کی طرف اشارہ کرتی ہے اس لیے مغلیہ مصوری کا جائزہ لیتے وقت تشبیہ اور تجرید کا رشتہ مدنظر رکھنا ضروری ہے۔

۷۔ مغلیہ مصوری کا مفہوم تجریدی ہے۔ گو طریق کار تشبیہی ہے۔

۸۔ ''حقیقت،، اس اعتبار سے بہ یک وقت تشبیہی بھی ہے اور تجریدی بھی ہے۔

۱۰

مغلیہ مصوری کی روایت کو مدنظر رکھا جائے تو غالب کی غزل نہ تو بے ربط دکھائی دیتی ہے اور نہ اس غزل کے مختلف اشعار کسی وحدت تاثر سے محروم نظر آتے ہیں۔ ان تصویروں میں مناظر کی کثرت کسی ایک مرکز کے حوالے سے وحدت تاثر حاصل کرتی ہے۔ یعنی تصویروں میں کوئی مقام یقیناً ایسا ہے جو مرکزی حیثیت کا حامل ہوتا ہے۔ اگر یہ بات[1] درست ہے تو پھر یہ بھی درست ہے کہ غالب کی غزلوں میں ایک شعر مرکزی ہوتا ہے اور دوسرے اشعار اس مرکزی شعر کا پس منظر بناتے ہیں۔ غزل کی تنقیدی زبان کی ایک اصطلاح حاصل غزل کی بھی ہے لیکن یہ اصطلاح نہایت مبہم طور پر استعمال کی جاتی ہے۔ میں اس اصطلاح کو نظر انداز کر کے صرف مرکزی شعر کی ترکیب پر اصرار کرتا ہوں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ غالب کی غزل کے مرکزی شعر کو تلاش کرنے کے لیے کون سا قاعدہ اختیار کرنا مناسب ہے؟

۱۱

اگر کسی طریقے سے غالب کے شعری انداز فکر کا علم ہو سکے تو پھر مرکزی شعر کی نشاندھی بھی ممکن ہو سکتی ہے۔ اس لئے سب سے پہلا سوال غالباً یہ ہے کہ غالب کا شعری انداز فکر کیا ہے؟ شعری انداز فکر سے

۱- ۱۹۳۵ء میں صوفی عبدالقدیر نیاز کی ٹوکیو میں ملاقات وہاں کے مشہور کلاسیکی مصور موراکامی سے ہوئی - اس نے صوفی نیاز کو گوتم کی ایک ایسی تصویر دکھائی جس میں صرف لکیریں تھیں - موراکامی کا کہنا تھا کہ ان لکیروں میں ایک مرکزی لکیر ایسی ہے جسے تلاش کرکے سب لکیریں گوتم کی تصویر میں بدل جاتی ہیں -

مراد فلسفہ ہے ۔ اسے پرانی زبان میں حکمت کہا جاتا تھا اور اس زمانے میں اس لفظ کا ترجمہ دانائی یا دانشوری کیا جا سکتا ہے ۔

غالب کو زندگی کا شاعر کہنے والے یہ بات فراموش کر دیتے ہیں کہ غالب کے زمانے کی تہذیب جس فلسفے کی پیروی کرتی تھی وہ مجاز و حقیقت کا فلسفہ تھا ۔ غالب کے زمانے کی شاعری میں بھی یہی فلسفہ کار فرما تھا مگر غالب کے زمانے کے شاعر مجاز کی باریکیوں میں اُلجھ چکے تھے ۔ اور چوں کہ اُن کے نزدیک مجاز کی صورت اصل تھی اس لیے جب وہ مجاز سے رو گردانی کرتے تو فوراً مذہبی صداقتوں کا ذکر کرنے لگتے تھے ۔ اسی لیے یہ بات غالب کے ہم عصروں میں بہ‌خوبی دکھائی دے گی کہ یا تو وہ معاملات کا ذکر کرتے ہیں یا جب معاملات کو ترک کرتے ہیں تو مناجات لکھتے ہیں ۔ غالب کے ہم عصر معاملات اور مناجات کو مجاز و حقیقت کا مصداق قرار دیتے تھے ۔ حالاں کہ معاملات اور مناجات میں مضامیں بدلتے ہیں ، تجربہ یا واردات کی باقاعدہ ایسی تربیت نہیں ہوتی کہ معاملات کے تجربے کی ماہیت بدل کر مناجات کا تجربہ بن جائے ۔ اس لیے غالب کے ہم عصر شاعروں کے لکھے ہوئے معاملات اور مناجات دو مختلف چیزیں ہیں اور ان کے پیچھے انسانی طبیعت کے ایسے دو رخ دکھائی دیتے ہیں جن کے مابین نہ تو کوئی رابطہ ہے اور نہ جن کی اساس ہی مشترک ہے ۔ یہ دونوں رخ ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہیں ۔

غالب نے جس روایت کو اپنے شعری فکر کے لئے ناقابل قبول قرار دیا وہ یہی روایت تھی جو مجاز کو قائم بالذات سمجھتی تھی ۔ اور یوں جس غلطی کا ارتکاب کرتی

تھی وہ حقیقت کو فراموش کرنے کی فلسفیانہ غلطی تھی۔ غالب نے مجاز کو از سر نو مجاز کا نام دیا اور اس کے رشتے حقیقت کے ساتھ قائم کیے۔ دوسرے لفظوں میں غالب نے اپنے زمانے میں مجاز و حقیقت کے مرکزی اسلامی فلسفے کو از سر نو اپنی شعری واردات کا محور قرار دیا اور اس طرح انسان کے جس زمینی سفر نامے کو بیان کیا وہ بہ یک وقت کشف المحجوب بھی ہے اور دلوں کو کھولنے والا راز بھی ہے۔

فکری اعتبار سے غالب کے ہم عصر مومن اور ذوق نہیں بلکہ وہ شاعر ہیں جو اس زمانے میں علاقائی زبانوں کے ذریعے اپنی واردات کو بیان کرتے تھے۔ غالب کی ادبی و شعری روایت حاتم، آبرو، ولی، میر درد اور سودا کی نہیں بلکہ فرید شکر گنج، سلطان باھو، شاہ حسین، للہ عارفہ، شاہ عبداللطیف بھٹائی، بلھے شاہ اور میاں محمد کی روایت ہے۔ غالب اس لحاظ سے دربار معلیٰ کا شاعر نہیں بلکہ ہماری فکری روایت کا شاعر ہے اور اس کی عظمت کا بنیادی سبب یہی ہے کہ اس نے مسلمانوں کے نظام فکر کی مدد سے انسان کے جس مقدر کی خبر دی وہ مقدر صرف مسلمانوں کی تہذیب ھی سے وابستہ ہے۔ اسی مقدر سے انسان کا ذہنی نقشہ مرتب ہوتا ہے اور یہی مقدر انسان کے ذہن کو ان سوالوں کی موجودگی میں، جو انسان کی زندگی کو بامعنی بناتے ہیں، کائنات کے ساتھ ایک نیا رشتہ قائم کرنے کے قابل بناتا ہے۔ یہ مقدر مجبور نہیں اور نہ اس کی کیفیت مفعول کی ہے۔ یہ مقدر متحرک اور بامعنی ہے اور اس کی کیفیت فاعل کی ہے۔ اسی مقدر ھی کی بنا پر انسان کو زمین پر نیابت الٰہی کا مصداق قرار دیا گیا ہے۔

غالب کی شاعری نقش، انسان اور ضمیر غائب کی

شاعری ہے ۔ اصل میں اس شاعری کا موضوع نقش اور ضمیر غائب ہے لیکن نقش، روح ناطقہ سے محروم ہونے کی بناء پر انسان کی وضاحت کا محتاج ہے ۔ اس لیے غالب کی شاعری میں نقش کے پھیلے ہوئے سلسلے پر صرف انسان دکھائی دیتا ہے جو نقش اور ضمیر غائب کے درمیان رابطہ قائم کرتا ہے ۔ غالب کی شاعری ایک بڑے اور بنیادی سوال کو پوچھ کر ایک گہرے تجربے اور کڑی واردات کو بیان کرتی ہے اور یوں اسی تجربے اور واردات میں اس سوال کا جواب بھی ظاہر ہوتا ہے ۔

غالب کے شعری فلسفے کی روشنی میں نقش سے مراد عالم حوادث ہے ۔ اس ایک لفظ نقش کے ذریعے نہ صرف عالم العرض (ناسوت) کا علم ہوتا ہے بلکہ اس عالم سے بھی آشنائی ہوتی ہے جو صورت پذیر ہے ۔ جس کا ایک رخ انسانیت ہے اور جس کا مزاج ظاہر اور خارج کا ہے ۔ نقش کے ساتھ رفت و گزشت کے معنی بھی وابستہ ہیں ۔ دیوان غالب میں نقش کو مختلف رشتہ بندیوں کے ذریعے پیش کیا گیا ہے ۔ ایسی چند بندشیں یہ ہیں : نقش قدم ، نقش خیال یار ، نقش پا ، نقش ناز ، نقشہ ، نقش و نگار اور نقش سویدا ۔ ان ترکیبوں کو غالب کی غزلوں کی روشنی میں جانچتے ہوئے یہ احساس ہوگا کہ نقش کا اپنا کوئی وجود نہیں ہے ۔ اس کی صفت مغلوب ہے اور اس کا فاعل غیر موجود ہے ۔ فاعل کی غیر موجودگی ان معانی میں غیر موجودگی ہے جن معانی میں نقش کی موجودگی ثابت ہے ۔ غالب نقش کو ان معانی میں قبول کرکے جہاں اپنی تہذیب کا سب سے بڑا سوال[1] پوچھتا ہے ، وہیں ہر پیکر تصویر کے کاغذی پیرہن کا اقرار بھی کرتا ہے ۔ یعنی یہ سوال ایک

۱- نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا ؟

ایسی دنیا میں پوچھا جا رہا ہے جہاں ہر شے کا چہرہ محض ایک عکس ہے اور یہ عکس کاغذی پیرہن کی طرح رفت و بود کا پابند ہے ۔ دوسرے لفظوں میں یہ سوال یوں ہے کہ عالم حوادث اگر عالم موجود ہے تو اس کے وجود کو کیسے باور کیا جا سکتا ہے جب کہ ہر شے صورت در صورت (پیکر تصویر) ہے اور اس کے لباس کا کاغذ بھی دیرپا نہیں ہے ۔

کلام غالب کی ابتدا جس غزل سے ہوتی ہے ، اسی غزل میں غالب کے شعری فلسفے کی تمام تر جزئیات بھی موجود ہیں ۔ یہ غزل نہ صرف ایک سوال پوچھتی ہے بلکہ اسی سوال کی موجودگی میں غالب کے شعری فلسفے اور اس فلسفے سے پیدا ہوتے ہوئے مقاصد کی جانب اشارہ بھی کرتی ہے ۔ دیوان غالب کی غزلیں اس لحاظ سے اسی غزل کی تشریح اور وضاحت کرتی ہیں ۔ اس لیے اگر اس غزل کے حتمی و قطعی معانی تلاش کر لیے جائیں تو غالب کی غزلوں کے معانی بڑی آسانی سے واضح ہو سکتے ہیں ۔

۱۲

میں نے نقش سے عالم حوادث[۱] مراد لے کر اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ غالب کا شعری فلسفہ نقش کو رفت و بود ، آنے اور جانے کا پابند قرار دیتا ہے ۔ یہ پابندی نقش نے اختیاری طور پر قبول نہیں کی بلکہ نقش اپنی موجودگی پر مجبور ہے ۔ نقش مجبور ہے اور اسی لئے فریادی

۱- عالم حوادث (نقش) کی مجبور صورت خواجہ میر درد ، میرزا سودا ، میر تقی میر اور دوسرے شاعروں میں بخوبی دکھائی دیتی ہے ۔ غالب کے کلام کا جائزہ لیتے وقت یاد رہے کہ غالب ایک پہلے سے موجود فکری آب و ہوا کی نفی سے اپنے شعری اور فکری سفر کا آغاز کرتا ہے ۔

ھے - فریاد کا لفظ ایک با معنی لفظ ھے جس کے مطابق فریاد محض ایک چیخ نہیں ھے بلکہ ایک ایسی صدا ھے جو مدد اور رستگاری کی طلب کرتی ھے - فریاد کا مرجع مدد ھے - ان معنوں میں ''نقش فریادی ھے کس کی شوخیٔ تحریر کا،، ایک ایسی صورت حال کا اعلان ھے جس میں نقش شوخیٔ تحریر کا فریادی ھے اور اسی سے مدد کا طاب گار بھی ھے - استفہامیہ ضمیر (کس) فوری طور پر شاعر کی جانب اشارہ کرتی ھے اور یوں اس مصرع سے جو سچائی برآمد ھوتی ھے یہ ھے کہ نقش شاعر کی شوخیٔ تحریر کا فریادی ھے اور اسی سے مدد کا طلب گار بھی ھے - یعنی شاعر (انسان) کی مدد کے بغیر نقش کا پیرہن کاغذی ھے اور اس کا موجود ھونا بے معنی ھے - اگر یہ تشریح کسی حد تک درست ھے تو معلوم ھوگا کہ غالب کا شعری فلسفہ عالم حوادث کو (اس کی حالت جبریت میں) اپنا موضوع بنا کر اسے ایک نیا جغرافیہ اور نیا مفہوم عطا کرتا ھے اور اس طرح ایک ایسے انسان کے ظاھر ھونے کی خبر دیتا ھے جس کی دنیا اس نئے جغرافیے اور نئے مفہوم کی دنیا ھے -

نقش کی حالت جبریت کے بعد ''تنہائی'' (شعر ۲) اور ''شوق'' (شعر ۳) کے الفاظ قابل غور ھیں - یہ دونوں الفاظ ''جوئے شیر'' اور ''سینۂ شمشیر'' کے استعاروں سے مزید معنی اخذ کرتے ھیں اور اس طرح تنہائی ، جوئے شیر اور شوق، سینۂ شمشیر میں جذب ھو کر (دم شمشیر کا) ایک نیا مفہوم پاتے ھیں - یہ دونوں الفاظ ساکن نہیں بلکہ بے حد متحرک ھیں اور ان کی حرکت اس کیفیت کے تابع ھے جو شاعر پر وارد ھو چکی ھے اور جسے وہ عالم حوادث کے ایک ایسے سلسلے میں بیان کرتا ھے جو مجبور ، بے معنی اور مغلوب ھے - لیکن دوسرے شعر میں صبح اور شام کے دو

واضح اشارے ایسے ہیں جو اس کیفیت کی مزید وضاحت کرتے ہیں ۔ شاعر کی تنہائی ایک ایسے زمانے سے تعلق رکھتی ہے جہاں شام آکر گزر چکی ہے اور رات مسلط ہے ۔ لیکن آنے والی صبح بہت دور ہے ۔ اس دوری کو جذباتی محاورے میں جوئے شیر کی ترکیب بیان کرتی ہے ۔ تیسرے شعر میں شمشیر کا دم سینۂ شمشیر سے زیادہ اہم ہے ۔ تلوار کی خاصیت اور خوبی اس کی ساخت یا اس کا فولاد نہیں ہوتا بلکہ اس کی کاٹ ہوتی ہے ۔ یعنی تلوار کا جوہر ہی دراصل تلوار ہے ۔ یہ دونوں شعر اس لحاظ سے جس کیفیت کو ظاہر کرتے ہیں ، اس میں گو صبح بہت دور ہے لیکن صبح کی نمود کا شوق برابر زندہ اور بے اختیار ہے ۔۔۔ لیکن یہ شوق جس صبح کی نمود کا منتظر ہے وہ صبح کون سی ہے ؟۔۔۔۔

اس کا جواب جس شعر میں دیا گیا ہے ، وہ شعر اس غزل کا مرکزی شعر[۱] ہے ۔ اس شعر کے دو لفظ (آگہی ، عنقا) اور دو ترکیبیں (دام شنیدن ، عالم تقریر) بے حد اہم اور قابل غور ہیں کیوں کہ ان چھ لفظوں میں غالب کے شعری فلسفے کا بنیادی تصور محفوظ ہے ۔ پہلے مصرعے میں آگہی مشروط ہے ، یعنی آگہی دام شنیدن کی نفی کرتی ہے ۔ دام شنیدن کو ناقابل اعتماد قرار دیا گیا ہے ۔ آگہی کے لیے اگر شنیدن کی نفی شرط ہے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ آگہی کے لیے کون سا طریق کار زیادہ مفید اور کارآمد ہے ؟ اس ضمن میں یاد رہے کہ آگہی کا مطلوب وہ نمود سحر ہے جو دوسرے شعر میں جوئے شیر اور تنہائی کے حوالوں میں دکھائی دیتا ہے ۔ وہی "صبح" اس شعر میں عنقا اور

۱۔ آگہی دام شنیدن ....

عالم تقریر کے حوالے سے دوبارہ بیان کی گئی ہے ۔ اس سلسلے میں یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ غالب کی شعری زبان تمام تر استعارے کی زبان ہے ۔ اور ''صبح'' بھی ایک با معنی استعارہ ہے ۔

یہ کہنا کسی حد تک آسان ہوگا کہ آگہی کے لیے اگر ''دام شنیدن'' کار آمد نہیں تو ظاہر ہے کہ غالب کا اشارہ اس شعر میں شنیدن کی بجائے واردات کی طرف ہے ۔ یعنی صبح واردات ہے ، محض شنیدن نہیں ہے ۔ لیکن یہ تشریح اُس تہذیبی علم کی پیروی نہیں کرتی جس علم کی عظمت غالب کی شاعری میں دکھائی دیتی ہے ۔ اس ضمن میں علم الحروف کا مختصر تذکرہ مناسب ہے ۔

کائنات میں عالم ناسوت اور عالم لاہوت دونوں ظاہر ضرور ہیں لیکن ان کی آگہی صرف حروف کے ذریعے ہوتی ہے ۔ ابن عربی[1] کا کہنا ہے کہ کائنات عالم حروف سے ظاہر ہوئی ہے اور حرف مرکب ہوتا ہے تصور ، نطق اور تحریر سے ۔ دوسرے لفظوں میں آگہی کے لیے تحریر ، نطق اور تصور کے مدارج ضروری ہیں ۔ اگر یہ سچائی قبول کی جائے تو معلوم ہوگا کہ ''شنیدن'' کا ان مدارج سے کوئی تعلق نہیں ہے ۔ کیوں کہ شنید کے حروف تحریر کی صورت اختیار نہیں کرتے ، یعنی شنید عالم ناسوت میں ظاہر نہیں ہوتی ۔ ابن عربی لکھتے ہیں کہ حروف کی خاصیت اُن کے حروف ہونے کی خاصیت سے نہیں بلکہ اُن کی یہ خاصیت اُن کے اشکال ہونے کی وجہ سے ہے ۔ چوں کہ حروف شکل دار ہیں اس لیے خاصیت شکل کی وجہ سے[2] ہے ۔ ''شنیدن'' اسی لیے آگہی کا سبب نہیں کیوں کہ شنید صورت پذیری سے

۱- فتوحات مکیہ ، صفحہ ۶۵۰ ۔
۲- ایضاً ، صفحہ ۶۵۱ ۔

قاصر ہے ۔ غالب دام شنیدن کو اسی لئے رد کرتا ہے اور دوسرے مصرعے میں عالم تقریر کی طرف اشارہ کرتا ہے ــــ ابن عربی کے مطابق نطق کا مقام عالم تقریر کا مقام ہے ۔ اس ضمن میں یہ اقتباس قابل غور ہے :

''مکتوبی حروف کی شکلیں آنکھوں سے محسوس ہوتی ہیں اور جب اُن کے اعیان پیدا ہو جائیں اور اُن کے ساتھ اُن کی ارواح اور اُن کی ذاتی زندگی شامل ہو جائے تو ایسے حرف کی خاصیت اُس کی شکل اور روح کے ساتھ مرکب ہونے کی وجہ سے ہوتی ہے ۔ کلام کرنے کے وقت حروف ہوا میں متشکل ہو جاتے ہیں تو اُن میں ارواح قائم ہو جاتے ہیں[۱] ۔''

حروف کے لیے حالت تحریر لازمی ہے کیوں کہ اس حالت میں حروف کے اعیان ، ارواح اور ان کی ذاتی زندگی (موجودگی) سے حروف کا مقام واضح ہوتا ہے ۔ حروف کے اعیان سے مراد حروف کی مخفی قدرت ہے ، یعنی حرف تحریر کی حالت میں علامت ہے اور علامت ہونے کے علاوہ اس کا وجود ذہنی[۲] (روح) بھی اس علامت میں شریک ہوتا ہے ۔ اس اعتبار سے حرف علامت بھی ہے اور اس کا ذہنی وجود بھی ہے ۔ اپنی موجودگی کے باعث حرف نہ صرف ایک ایسے اصل کی علامت بنتا ہے جو قائم ہے اور جر کا سبب اسم الٰہی[۳] ہے ۔ اور اسی علامتی تعلق سے اس کا وجود ذہنی بھی ظاہر ہوتا ہے ؛ عالم تقریر میں جہاں نطق اس حرف

۱- ایضاً ، صفحہ ۶۵۱ ۔
۲- عفیفی : ابن عربی ، صفحہ ۷۴ ۔
۳- وجود عالم کے لیے معرفت اسمائے الٰہی ضروری ہے :
(فتوحات مکیہ، صفحہ ۳۶۵)

کو تحریر سے آزاد کرتا ہے ، حرف کی علامتی اور ذہنی صورتیں دونوں کھل جاتی ہیں اور اس طرح حرف ، عالم تصور کے درجے تک پہنچ جاتا ہے ۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ وہ عالم تصور کیا ہے جس کی طرف اس شعر میں اشارہ کیا گیا ہے - اس بات کی وضاحت کے لیے عنقا کا لفظ مرکزی ہے اور اس کے علاوہ یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ ''مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا'' کس کیفیت کا اقرار کرتا ہے ۔ اس مصرع سے قاری کی جہالت واضح نہیں ہوتی اور نہ عنقا سے ناپید کا مطلب اخذ کرنا ہی درست ہے ۔ یہ مصرع اثباتی ہے منفی نہیں ہے[۱] ۔ لہذا اس مصرع کا آسان زبان میں صرف یہی مطلب ممکن ہے کہ '' اپنے عالم تقریر کا مدعا وہ لفظ ہے جسے عنقا کے نام سے پکارا جاتا ہے ۔'' یوں یہ مصرع اپنا مدعا بیان کرتا ہے ، اور اس منزل کا پتا دیتا ہے جو غالب کے شعری فلسفے کی منزل اور جستجو ہے ۔

علم الحروف کے مطابق عنقا، ع ، ن ، ق اور الف کا مرکب ہے اور اس کی خاصیت ان حروف کے اعیان اور ارواح سے ظاہر ہوتی ہے ۔ اس لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ یہ حروف کن حقائق مخفیہ کی نشاندھی کرتے ہیں ۔

فتوحات مکیہ[۲] میں ان حروف کی تفصیل یوں ہے :

ع : کا عالم شہادت و ملکوت ہے ۔ اس کا عنصر آگ ہے ۔

۱- ''نفی سے کرتی ہے اثبات تراوش . . .'' غالب نے پہلے مصرعے میں دام شنیدن کی نفی کی ہے ۔

۲- فتوحات مکیہ : صفحہ ۲۶۳ ۔

ن : کا عالم جبروت و ملکوت ہے۔ اس کا عنصر
خاک ہے۔

ق : کا عالم شہادت و جبروت ہے۔ اس کا عنصر
پانی اور آگ ہیں جس سے انسان اور عنقا پیدا
ہوتے ہیں[1]۔ اس کے نصف میں غیب اور نصف
میں شہود ہے۔

الف : کا مقام جمع کا مقام ہے۔ تمام عالم حروف
اور ان کے مراتب الف ہی کے لیے ہیں۔ الف
ان حروف میں نہ تو داخل ہے اور نہ خارج
ہے۔

یعنی عنقا کے تین حروف 'ع ن ق' الف کی طرف
رجوع کرتے ہیں۔ آگ، خاک اور پانی کے عناصر الف کی
طرف گزر کرتے ہیں اور الف کے مقام پر تینوں عالم
(شہادت، جبروت اور ملکوت) قائم ہوتے ہیں۔ اس اعتبار
سے عنقا شہود اور غیب[2] کی سرحدوں کی نشاندہی کرتا
ہے۔

عنقا کی تشریح کے لیے یہ اقتباس بھی قابل غور ہے :

"وجود فرضی دارد۔ بفارسی نام آن سیمرغ است،
عنقا کنایت است از ہیولیٰ، زیرا کہ دیدہ نمی
شود۔ ہم چناں کہ عنقا و ہیولیٰ موجود نہ
تواند بود بہ صورت ہیولیٰ۔ عنقا مشترکہ میان
مجموع اجسام عالم است، جملہ در و موجود
است[3]۔"

۱- ایضاً : صفحہ ۲۵۸۔
۲- صرف ذات ہی غیب مطلق ہے۔ عفیفی : ابن عربی صفحہ ۴۲۔
۳- فرہنگ انندراج، جلد ۲، صفحہ ۷۹۹، ۱۸۹۴ع۔

یعنی عنقا ایک ایسی حقیقت کا نام ہے جو کلیتاً ذہنی ہے اور تمام عالم الاجسام میں مشترک ہے اور ہر چیز اس میں موجود ہے۔

کچھ دیر پہلے میں نے نقش کا ذکر کرتے ہوئے اسے عالم حوادث اور عالم موجود کہا تھا۔ اور اشارہ کیا تھا کہ غالب اس عالم موجود کے وجود کو باور کرنے کے لیے نہ صرف ایک سوال پوچھتا ہے بلکہ اس وجود کی آگہی کے لیے راستے کی تلاش بھی کرتا ہے۔ اس راستے کی تلاش میں غالب نے پہلے تنہائی اور پھر شوق کا ذکر کیا ہے اور آخر میں عنقا کے ذریعے وجود کے اس علم کی خبر دی ہے جو اس حد تک تجریدی اور تنزیہی ہے کہ اسے صرف ایک گہرا سلوک جذب (داخلی تجربہ) ہی تشبیہی صورت دے سکتا ہے۔ غالب کی عظمت تنزیہی اور تشبیہی کے مابین ایک ایسا رشتہ قائم کرنے میں ہے جسے انسان اپنی زندگی میں ایک مرتبہ ضرور قائم کرتا ہے۔ یہ رشتہ محبت کے رشتے کو بہت کم چھوتا ہے۔

میں نے جو کچھ کہا ہے اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ غالب عالم موجود کو ظاہر کے حوالے میں قبول کرتا ہے۔ لیکن عالم موجود کو قائم بالذات نہیں سمجھتا اس لیے جب تک موجود پر وجود کا اطلاق نہیں ہوتا، موجود، شہود کی شکل اختیار نہیں کرتا۔ شہود[۱] کے مقام

۱- شہود کے مقام پر اسم الٰہی کے ظاہری اور باطنی رخ آشکار ہوتے ہیں . . . شہود وہ فوری کشف ہے جس سے حقائق کا علم حاصل ہوتا ہے۔ شہود در حقیقت وہ علم ہے جس سے خدا کی حکمت دکھائی دیتی ہے۔ (عفیفی : ابن عربی، صفحہ ۱۰۷ - ۱۱۳)

پر ہر شے جو موجود[۱] ہے ظاہر اور باطن میں آشکار ہوتی ہے ۔ نقش عالم ظاہر ہے اور اس لحاظ سے اس سلوک کا نقطۂ آغاز ہے جو غالب کے شعری فلسفے میں دکھائی دیتا ہے ۔ تشبیہی اور تنزیہی کے اتصال سے مقام شہود پیدا ہوتا ہے اور جہاں شہود اور غیب کی سرحد ایک دوسرے سے ملتی ہے وہاں عنقا کی علامت دکھائی دیتی ہے ۔

۱۳

غالب کے شعری فلسفے میں تشبیہ اور تنزیہ کے دو منطقے اس طرح تسلیم کیے گئے ہیں کہ ان دونوں کے درمیان آمد و رفت کی راہ میں کوئی رکاوٹ حائل نہیں ہوتی ۔ تشبیہ تنزیہ کی طرف راغب ہوتی ہے اور تنزیہ ، تشبیہہ کی جانب مائل ہوتی ہے ۔ تشبیہ سے مشابہت کی دنیا پیدا ہوتی ہے ۔ اس ضمن میں یہ امر قابل غور ہے کہ غالب کی شعری دنیہ روزمرہ زندگی کے اس قدر قریب ہے کہ یہی زندگی غالب کا منتہا دکھائی دیتی ہے ۔ اصل میں روزمرہ زندگی محض مشابہت ہے اور غالب اس عالم مشابہت کو عالم تنزیہ میں بدلنے اور اسے عالم تنزیہ میں پانے کا خواہش مند ہے ۔ جب یہ دونوں منطقے (تشبیہی اور تنزیہی) انسانی سرشت میں کارفرما ہوتے ہیں ، اس وقت غالب کی شاعری کا انسان ظاہر ہوتا ہے ، اور یہی وہ انسان ہے جو نقش اور ضمیر غائب کے درمیان رابطہ قائم کرتا ہے ۔ بعض لوگ اس انسان کو غالب کے نام سے پکارتے ہیں ۔ بعض اسے عاشق کا نام دیتے ہیں اور بعض نقاد اسے ایک ایسے شخص کا نام دیتے ہیں جو مہم جوئی کے شوق میں زندگی کے حوادث سے برابر نبرد آزما

۱۔ موجود کے وجود کا اطلاق چار مراتب میں ہوتا ہے ؛ تحریری ، لفظی ، عینی اور ذہنی (فتوحات مکیہ ۔ صفحہ ۶۵۱)۔

ہوتا ہے ۔ کشف المحجوب[1] میں ایسے انسان کو صاحب مشاہدات کے نام سے پکارا گیا ہے ۔

غالب کی شعری کائنات کا انسان، تشبیہ اور تنزیہ کا مجموعہ ہے ۔ اس انسان کے ارد گرد ایسے انسانوں کا ایک گروہ دکھائی دیتا ہے جس میں یعقوب ، موسیٰ ، یوسف ، قیس مجنوں ، فرہاد ، زلیخا اور زنان مصر ، شیریں ، لیلیٰ ، اور منصور شامل ہیں ۔ اس انسان کی راہ میں محفل اور میکدہ ، کعبہ اور کلیسا دکھائی دیتے ہیں ۔ زندان اور زنجیر ، بہار اور خزاں ، صحرا اور ویرانہ اس انسان کے سفر کی مختلف منزلوں کے نام ہیں ۔ تشبیہ اور تنزیہ کے درمیان آگ کا شعلہ دکھائی دیتا ہے جس کی مدد سے تشبیہ تنزیہ میں بدل جاتی ہے اور یہ انسان اُن مقامات تک پہنچتا ہے جہاں انسانیت اور الوہیت[2] کی صفات یکجا ہو جاتی ہیں ۔

میں نے اب تک غالب کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اس سے خیال گزرے گا کہ میں شاید غالب کو صوفی شاعروں کی فہرست میں شامل کرنا چاہتا ہوں اور یہ کہ میرے نقطۂ نظر کے مطابق غالب، ایک ایسا صوفی شاعر ہے جیسے سلطان باہو یا خواجہ میر درد ہیں ۔ غالب اُن معنوں میں یقیناً صوفی شاعر نہیں ہے لیکن غالب کا شعری فلسفہ جس مقام کی طرف اشارہ کرتا ہے وہ مقام وہی ہے جس کی صوفی شاعر تمنا کرتے تھے ۔ منصور کی واردات جس مقام سے وابستہ تھی اور جس مقام کے حصول کے لیئے ہماری تہذیب اپنے بہترین فکری ذخیروں کو مفت تقسیم کرتی تھی ۔

۱- نکلسن ، صفحہ ۵۰ ۔
۲- قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفی منصور نہیں

غالب کی شعری کائنات کا انسان الفاظ کی دنیا میں سفر کرتا ہے ۔ اس انسان کے لیے لفظ ایک صداقت ہے اور اسی صداقت کے ذریعے یہ انسان تشبیہ سے تنزیہ میں بدلتا ہے ۔ لفظ سے تشبیہہ اور تنزیہ کا ربط قائم ہوتا ہے اور اس طرح یہ انسان خود لفظ بن جاتا ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب کی شعری زبان جن الفاظ سے مرتب ہوتی ہے ان الفاظ کے معانی مخصوص ہیں ۔ لغت کے معانی ان مخصوص معانی کا احاطہ نہیں کر سکتے ۔ غالب کی شاعری انہی الفاظ سے پیدا ہوتی ہے ۔

اس ضمن میں ان چند منتخب الفاظ کا ذکر ضروری ہے جو غالب کی شعری کائنات میں نہایت اہم ہیں ۔ ان الفاظ کے مخصوص معانی بھی اس سلسلے میں قابل غور[1] ہیں :

وحشت : تنہائی ، کسی ایسی شے میں حظ محسوس کرنا جو یکسوئی سے محروم کر دے ۔

فراغت : اطمینان ، دنیا سے بے نیازی کی کیفیت ۔

قید : عالم تنزیہ تک پہنچنے کی راہ میں حائل ہونے والی رکاوٹ ۔

خاطر : گزرتا ہوا خیال ۔

اختیار : مشیت الٰہی کا انتخاب ۔

امتحان : دل پر خوف ، غم اور جلال کا اترنا ۔

بلا : جسم پر بیماری کا حملہ ۔

عدم : آلات مذموم کا نہ ہونا ۔

---

۱ ۔ الفاظ کے معنی کشف المحجوب اور عفیفی کی تصنیف ابن عربی سے مستعار ہیں ۔

وقت : کیفیت ، جس میں ماضی اور مستقبل معدوم ہو جاتے ہیں ۔

تجلی : ظہور الٰہی ۔

عرش : وہ مقام جہاں علم اور عشق حالت وصل میں ہوں ۔

قیامت : روح کا جسم سے آزاد ہو کر واپس لوٹنا : روح کی غیر عنصری صورت ۔

محشر : اکٹھے ہونے کی جگہ ۔

عالم خیال : عالم حوادث اور وجود مطلق کے درمیان کا عالم۔

قبلہ : ظاہر میں قبلہ کعبہ ہے لیکن باطن میں قبلہ وہ ہے جہاں اسرار الٰہی پر غور و فکر ہو ۔

عالم : ارواح اور نفوس کا مجموعہ ۔

قدیم : جو ہمیشہ سے قائم اور موجود ہے ۔

لا : 'ھو : وہ ، ہویہ ۔

دبستان : دنیا ، عالم ۔

فنا : لا علمی کا ختم ہو جانا ، کیفیت جس سے عالم حوادث کی صورتیں محو ہو جاتی ہیں ۔ فنا خلق جدید ہے ۔ صورت کے نہ ہونے کو فنا کہا جاتا ہے ۔ وہ مقام جہاں صورت کی بجائے تجلی الٰہی آشکار ہوتی ہے ۔ وہ مقام جہاں عالم تشبیہ عالم تنزیہ میں بدل جاتا ہے ۔

فراق : اختلاف اور کثرت کی کیفیت ۔

دہر : مقام ، جہاں خالق اور مخلوق دونوں کو عالم حوادث میں موجود سمجھا جاتا ہے ۔

غفلت : ذکر اور تمجید کی عدم موجودگی ۔

حیرت : مقام مشاهدہ و معرفت ۔

زمزم : مقام طلب ۔

پری وش : ظہور اسمائے حسنیٰ ۔

اسیری : قیام عالم حوادث ۔

رسوم : معانی کی راہ میں حائل حجابات ، صورتیں ۔

ملت : فریق ۔

موحد : کثرت اور اختلاف میں وحدت کی سچائیوں کا حامل ۔

جادہ : مقامات علم ۔

ان الفاظ کے سرسری جائزے سے یہ ضرور واضح ہوگا کہ غالب کی شعری کائنات عالم مشابہت سے شروع ہوتی ہے اور عالم تنزیہ کا ایک عجیب و غریب سلسلہ ظاہر کرتی ہے ۔ میں اس بارے میں بہت کچھ پہلے بھی کہہ چکا ہوں ۔ میں نے الفاظ کی فہرست پیش کرتے ہوئے جس سچائی کی طرف اشارہ کیا ہے ، یہ ہے کہ غالب کا شعری تجربہ اپنی وضاحت کے لیے ان الفاظ کو (اور یہ فہرست مکمل نہیں ہے) پوری ذمہ داری کے ساتھ استعمال کرتا ہے ۔ اور شاعری کے طالب علموں سے یہ بات پوشیدہ نہیں کہ تجربہ اپنی زبان خود مہیا کرتا ہے ۔ اگر یہ بات درست ہے تو میں نے جن الفاظ کا ذکر کیا ہے صرف وہی الفاظ ہی غالب کے تجربے کی اصل نمائندگی کر سکتے ہیں اور کرتے ہیں ۔ لیکن یہ الفاظ کشف المحجوب اور فتوحات مکیہ کے الفاظ ہیں ۔ اس لیے جو سچائی برآمد ہوتی ہے یہ ہے کہ غالب کے تجربے کی بھی وہی کیفیت ہے جو کیفیت ان عظیم کتابوں میں دکھائی دیتی ہے ۔

اس تجربے کی ساخت ، تربیت اور پرورش میں جہاں یہ الفاظ مرکزی اہمیت رکھتے ہیں ، وہیں یہ تجربہ ایک ایسا استعارہ بھی استعمال کرتا ہے جسے عام طور پر نظر انداز کیا گیا ہے ۔ یہ استعارہ آگ کا استعارہ ہے ۔ یہ آگ ایک طرف آتش اور شعلہ کے لفظوں میں ظاہر ہوتی ہے اور دوسری طرف تپش اور حرارت کو منفی کر کے اسے برق اور تجلی کا نام دیا گیا ہے۔ آتش زیر پا کا تعلق براہ راست آتش نمرود اور ابراہیم سے ہے ۔ غالب کی شعری کائنات میں آگ تلف نہیں کرتی ، ماہیت بدل دیتی ہے ۔ ہر شے جلتی ہے ، جل جاتی ہے اور بدل جاتی ہے ۔ اس طرح آگ مقامات اور منازل کا وسیلہ بن جاتی ہے اور ہر شے ، جس میں انسان بھی شامل ہے ، جلنے کے بعد ایک نئے مقام پر ظاہر ہوتی ہے ۔ یہ سلسلہ غور طلب ہے کیوں کہ ان مقامات پر تپش منہا ہوتی چلی جاتی ہے اور برق اور تجلی کی روشنی قریب آتی جاتی ہے ۔ غالب کا شعری تجربہ آگ سے روشنی کی طرف بڑھتا ہوا انسانی تجربہ ہے ۔ آگ کی خاصیت کیمیائی ہے اور اس کا کام انسان کی ماہیت کو اسی طرح بدلنے کا ہے جس طرح علم کیمیا میں سستی دھات سے سونا اخذ کیا جاتا ہے ۔

غالب کا شعری تجربہ ایسے مقام سے شروع ہوتا ہے جہاں آگ دھوئیں سے بے نیاز ہوچکی ہے اور دھواں اور اس کا داغ دونوں مٹ چکے ہیں ۔ غالب کا شعری تجربہ نقش سویدا کے درست ہو جانے کے بعد ظاہر ہوتا ہے ۔ نقش سویدا کے ضمن میں یہ غور طلب ہے کہ اس ترکیب کی نسبت مجازی طور پر شق الصدر کے ساتھ ہے ۔ شق الصدر میں نقش سویدا کو فرشتے برف سے صاف کرتے ہیں لیکن اس شعر میں آشفتگی نقش سویدا کو درست کرتی ہے ۔ اس آشفتگی کا فاعل قیس ہے جو اس غزل کے پہلے شعر

میں دکھائی دیتا ہے ۔ آشفتگی اس اعتبار سے عشق کی صفت ہے اور یہ صفت قیس سے موصوف ہے ۔ اگر یہ درست ہے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ نقش سویدا کو آشفتگی نے نہیں بلکہ قیس نے درست کیا ہے۔
یہ بات بے حد اہم ہے !

۱۴

ابن عربی[۱] کے مطابق ذات الٰہی کے ادراک کے تین راستے ہیں ایک راستہ وہ ہے جس میں اسوۂ حسنہ کا اتباع شامل ہے ۔ دوسرا راستہ اہل حکمت (فلاسفروں) اور اہل بینش کا ہے اور تیسرا ذریعہ عارفوں کی تقلید اور پیروی ہے ۔ تیسرے راستے میں صداقت مطلقہ کی پہچان کے لیے ذوق و شوق کی حیثیت مرکزی ہے ۔ ابن عربی کے نزدیک صرف عارفین ہی کا گروہ ایسا ہے جو ذات الٰہی کو ناسوت اور لاہوت دونوں عالموں میں ضو فگن دیکھتا ہے کیوں کہ تمام صورتیں ذات الٰہی کا ظہور ہیں ۔

یہی تیسرا راستہ غالب کے شعری تجربے اور کائنات کا راستہ ہے ۔ اس راستے کی ساری واردات عشق کی واردات ہے جس کا ایک خاص مقصد ہے ۔ ابن عربی[۲] کے مطابق عشق کا مقصد نہ صرف عشق کی حقیقت کو جاننا ہے بلکہ یہ بھی جاننا ہے کہ حقیقت عشق ، ذات الٰہی سے متفرق نہیں ہے ۔ اس نقطۂ نظر کی موجودگی میں اگر عشق کا اطلاق الف بے اور جیم پر ہو تو الف بے اور جیم محض وسیلہ بنتے ہیں اور ان کے ذریعے عشق کا اطلاق ذات الٰہی پر ہوتا ہے ۔ ایک ایسے زمانے میں جب خدا کی پہچان بے حد دشوار ہو

---

۱ - عفیفی : صفحہ ۱۴۹
۲ - ایضاً : صفحہ ۱۷۱

چکی ہے اور خدا کی جانب دیکھنا دشت خالی کی طرف دیکھنا ہے ، یہ کہنا کہ عشق کا اطلاق ذات الٰہی پر ہوتا ہے ، ناقابل قبول دکھائی دیتا ہے ۔ عام آدمی عشق کو سمجھ سکتا ہے لیکن ذات الٰہی کے ساتھ اس کا تعارف نا مکمل اور ادھورا ہے ۔ اس لیے جو کچھ میں نے ابن عربی کے حوالے سے کہا ہے ، عام آدمی اس کی تصدیق کرنے سے قاصر ہوگا ۔ غالب کے شعری فلسفے کے دو مقامات مقام تشبیہ اور مقام تنزیہ کا میں پہلے ذکر کر چکا ہوں ۔ اس تذکرے سے یہ ضرور واضح ہوچکا ہے کہ غالب کا شعری فاسفہ مقام تنزیہ تک ضرور پہنچا دیتا ہے ۔ یہی وہ مقام ہے جو اسمائے الٰہی کے ظہور سے رونما ہوتا ہے اور یہیں وہ صداقت مطلقہ بھی موجود ہے جسے ابن عربی وجود مطلق کہتے ہیں ۔ عشق کا اس وجود مطلق کے ساتھ گہرا تعلق ہے ۔ اسی مقام پر عبدیت اور الوہیت کی صفات یکجا ہوجاتی ہیں اور ابن عربی کے مطابق انسان ، ذات الٰہی کے عکس[۱] میں ظاہر ہوتا ہے ۔

غالب کی شعری کائنات کا انسان نقش سویدا کے درست ہو جانے کے بعد جس راستے کو اختیار کرتا ہے ۔ اس پر جن مقامات کی نشان دہی کی گئی ہے ، ان میں وقت عدم ، قیامت ، محشر ، فنا ، عرش ، زمزم کعبہ اور طور کے معانی شامل ہیں ۔ ان کے علاوہ ایک ایسے مقام کا بھی ذکر ہے جہاں شاہد و مشہود ، مشاہدہ اور شہود سب ایک وحدت میں بدل جاتے ہیں ۔ یہ انسان ہر لباس میں ننگ وجود دکھائی دیتا ہے لیکن احرام کے دھبے دھونے سے غافل نہیں ہے ۔ احرام کے دھبے دنیا کی خاک کے دیے ہوئے دھبے ہیں جو صرف زمزم پر مئے پینے کے بعد دکھائی دیتے ہیں ۔ اس انسان کی سرحدیں بے نشان اور بسیط ہیں

---

۱ - عفیفی : صفحہ ۱۱۹ -

اس لئے اس کے بڑھتے ہوئے راستے پر جو بات خاص طور پر دکھائی دیتی ہے، یہ ہے کہ جوں جوں یہ انسان بڑھتا چلا جاتا ہے، اس کی مشابہت کم سے کم تر ہوتی چلی جاتی ہے اور عالم حوادث (ناسوت) اس کم ہوتی ہوئی مشابہت کے ساتھ بتدریج منہا ہو جاتا ہے۔ ان مقامات پر اس انسان کا تنزیہی وجود برآمد ہوتا ہے جہاں عالم حوادث اپنی تمام تر مشابہت کے ساتھ بچوں کا کھیل دکھائی دیتا ہے۔ بلندی کا ایسا منظر دنیا کے دوسرے بڑے شاعروں میں یکسر ناپید ہے۔

لیکن راستہ اسی مقام پر ختم نہیں ہوتا کیوں کہ جب اس انسان کا تنزیہی وجود، بلندی کی اس منزل پر پہنچتا ہے تو اس کی آواز انسان کی آواز نہیں رہتی۔ اس کی نظر انسان کی نظر سے کوئی مشابہت نہیں رکھتی اور اس کا پیمانہ قطرے کی بجائے سمندر بن جاتا ہے۔ اس تنزیہی وجود کے ذریعے جزو، کل بن جاتا ہے اور کل کی آواز جزو سے یقیناً مختلف ہوتی ہے——میں جس سچائی کی طرف اشارہ کر رہا ہوں اس کے خم و پیچ پر خطر ہیں۔ خم و پیچ کے اس پر خطر راستے پر اس انسان کی رہبری فلسفۂ عشق کرتا ہے۔

میں نے کچھ دیر پہلے قیس کا ذکر کیا تھا۔ اب اسی مفہوم کو مد نظر رکھتے ہوئے کہوں گا کہ غالب فلسفۂ عشق کو استعمال کرتے ہوتے یہ امر فراموش نہیں کرتا کہ اس فلسفے کے مطابق خالق کائنات خود عاشق ہے جسے غالب کا انسان عالم تشبیہ میں قیس اور مجنوں کے نام[1] سے پکارتا ہے۔ قیس کا عالم انسانی ہے لیکن مجنوں کا عالم مقام جذب سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے قیس اور مجنوں

---

[1] - غالب فرہاد کے عشق کو درست نہیں سمجھتا۔

دو مختلف صورتوں کو بیان کرتے ھیں - جب غالب کا انسان قیس سے روشناس ھوتا ھے اور اسے نقش سویدا سے آزادی نصیب ھوتی ھے ، اُس وقت صحرا ، دشت اور بیابان کے معانی بدل جاتے ھیں - ھر شئے جلنے لگتی ھے اور یہ انسان کوہ طور پر اترتی ھوئی تجلی[1] کو اپنے راستے پر اترتے ھوئے دیکھتا ھے - یہ انسان عالم تشبیہ میں قیس کی پیروی کرتا ھے لیکن اسی عالم میں اُسے جس قیس کی آگاھی ھوتی ھے ، وہ تصویر کے پردے میں بھی عریاں دکھائی دیتا ھے - عریاں کا لفظ لباس کی رعایت سے زندگی اور عالم تشبیہ کی نفی کرتا ھے - اس طرح قیس عالم تشبیہ کی نفی کر کے عالم تنزیہ کی طرف اشارہ کرتا ھے اور غالب کے انسان کے لئے عالم تنزیہ میں داخل ھونا ممکن ھو جاتا ھے - اس مقام پر جو مقام شہود ھے (کیوں کہ یہاں عالم تشبیہ اور عالم تنزیہ متصل ھیں) غالب کا انسان عالم تشبیہ میں ، عالم تنزیہ کے ظاھر ھوتے ھوئے قیس کو دیکھتا ھے - لیکن اس قیس کا نام مجنوں ھے جو دیوار دبستان پر لام الف لکھتا ھوا دکھائی دیتا ھے - ابن عربی کا کہنا ھے کہ حالت مکاشفہ میں ''لا''، ھو (وہ) کا ھم شکل ھے - اس شعر[2] میں یہ سوال مضمر ھیں . کہ (۱) کیا لام الف کے ذریعے مجنوں نے اپنی نشان دھی کی ھے ؟ یا (۲) کیا مجنوں اس ترکیب کے ذریعے وجود مطلق کی جانب اشارہ کرتا ھے ؟ یا (۳) کیا مجنوں وجود مطلق کی جانب اشارہ کرتے ھوئے صاحب مشاھدات کا مرتبہ تو حاصل نہیں کرتا ؟ ان سوالوں کی روشنی میں یہ ضرور واضح ھوتا ھے کہ غالب کا انسان جس مقام کا ذکر کرتا ھے

---

۱ - ''گرنی تھی ھم پہ برق تجلی نہ طور پر . . . '' ''ظرف قدح خوار'' کا استعمال جملۂ معترضہ کے طور پر ھوا ھے

۲ - فنا تعلیم درس بے خودی ھوں اُس زمانے سے . . . ''

اور جہاں اس کی رسائی ہوئی ہے ، وہاں مجنوں کے حوالے سے اسے بھی لام الف کی قربت نصیب ہوئی ہے ۔ یہ قربت ، قربت عینی ہے ۔ اگر اس مقام کی مزید وضاحت کے لئے ابن عربی کے مرکزی استعاروں عکس اور آئینہ کو ملحوظ رکھا جائے تو غالب کا انسان اور مجنوں اور لام الف ، تینوں ایک ہیں اور تینوں اس حد تک مقابل ہیں کہ ''انسان،، مجنوں اور مجنوں ''وہ،، بن جاتا ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ وجود مطلق ، الحق میں انا اور الخلق میں ہویہ ہے ۔ اس لئے جہاں وہ ہے وہیں انا (میں) ہے اور اس طرح اناالموجود وہ کے اندر میں بن کر آشکار ہوتا ہے ۔ غالب کا انسان اس مقام اور اس منصب کا انسان ہے ۔

لیکن یہ نسبت اسی مقام پر ختم نہیں ہوتی ۔ میں نے کچھ دیر پہلے کہا تھا کہ خالق کائنات کو فلسفۂ عشق عاشق کے نام سے پکارتا ہے ۔ غالب کے ایک نہایت اہم شعر[۱] میں ''عاشق ہوں،، جس ضمیر متکلم کا کہا ہوا جملہ ہے ، وہ انسان اور لام الف کے درمیان ایک نئے رشتے کو ظاہر کرتا ہے ۔ یہ رشتہ دوہرا رشتہ ہے ۔ یعنی ایک طرف یہ رشتہ انسان اور لام الف کے درمیان ہے اور دوسری طرف یہ رشتہ لام الف اور مجنوں کے درمیان ہے ۔ پہلے رشتے میں انسان اور لام الف ضمیر متکلم ہیں اور دوسرے رشتے میں لام الف اور مجنوں کی ضمیر غائب ہے ۔ دوسرے لفظوں میں پہلا رشتہ ''انا،، (میں) کا اور دوسرا رشتہ ''ھو،، (وہ) کا ہے ۔ اس طرح میں اور وہ کی وحدت پیدا ہوتی ہے ۔ 'معشوق فریبی ، سے مراد معشوق کو اسیر طلسم کرنا ہے ۔ طلسم سے مراد عالم

---

۱ ۔ عاشق ہوں ، پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

تشبیہہ اور عالم تنزیہ کا مشاہدہ ہے ۔ معشوق فریبی، مقام شہود ہے ۔ اس شعر میں انسان جس بلند ترین مقام پر ہے وہاں لیلیٰ عالم شہود سے پریشان ہو کر مجنوں کو برا کہتی ہے ۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا یہ لفظ ''برا،، ان معنوں میں تو استعمال نہیں ہوا جن معنوں میں محبوب کو ظالم کہتے ہیں ؟ کیا لیلیٰ مجنوں کو اس لیے برا تو نہیں کہتی کہ عالم شہود لیلیٰ کو مجنوں تو ضرور دکھاتا ہے لیکن مجنوں تک باریاب نہیں ہونے دیتا ؟ اسی ضمن میں ایک سوال یہ بھی ہے کہ کیا لیلیٰ مقام انسانیت کی علامت تو نہیں ہے ؟ اور کیا انسان کا مجنوں کی شکل میں وجود مطلق کی ضمیر اختیار کرنا ایسی کیفیت تو نہیں جہاں لیلیٰ اور مجنوں کا وصل ناممکن دکھائی دیتا ہے ؟

میں نے غالب کی شاعری کا جس فکری پس منظر میں ذکر کیا ہے اس سے جو بات سامنے آتی ہے یہ ہے کہ اگر غالب کے زمانے کی تہذیب نئے علوم کی تاراج کا شکار نہ بنتی تو یقیناً غالب کے کلام کی تشریح جس زبان اور محاورے میں کی جاتی وہ زبان اور محاورہ کسی حد تک وہی ہوتا جس کی ایک نامکمل اور ادھوری صورت میں نے دی ہے ۔ دنیا کے کئی بڑے بڑے شاعر اس زمانے کی علمی فضا میں معروف اور مشہور ہیں اور ان پر تشریح کی کتابوں کی کمی بھی نہیں ہے لیکن غالب نے انسان کے جس مرتبے کا ذکر کیا ہے اور عالم تنزیہ (انسان : لام الف) اور عالم تشبیہ (لیلیٰ) کو جس انداز میں ایک دوسرے کے مقابل کیا ہے اس کی مثال کسی اور شاعر میں بہت کم دکھائی دیتی ہے ۔ غالب نے معراج انسانی کا جو حیرت انگیز راستہ پیش کیا ہے اس راستے پر صورتیں اپنے اصل کی تلاش کرتی ہیں ۔ اصل میں گم اور آشکار ہوتی ہیں اور پھر صورتیں اور اصل دونوں

عالم تنزیہ میں لام الف کا کشف بن جاتی ہیں اور عالم تشبیہ میں لیلیٰ انسانیت کی علامت بن کر اس کشف کو دیکھتی ہے اور لیلیٰ کے پردے میں ہم سب اس عالم سے آشنا ہوتے ہیں جو قدیم سے قدیم ہے اور جسے صرف کوئی صاحب مشاہدات ہی ظاہر کر سکتا ہے۔

تشریحی حوالے

سورۂ البقرۃ ۱ : ۱۸ - ۲۱

''ان کی مثال جیسے ایک شخص نے سلگائی آگ ، اور پھر جب روشن کیا اس کے گرد کو لے گیا اللہ ان کی روشنی ، اور چھوڑا اُن کو اندھیروں میں ، نظر نہیں آتا - بہرے ھیں ، گونگے ، اندھے ، سووے نہیں پھرنے کے - یا جیسا مینہ پڑتا آسمان سے ، اس میں ھے اندھیرا اور گرج اور بجلی - ڈالتے ھیں انگلیاں اپنے کانوں میں مارے کڑک کے ڈر سے ، موت کے - اور اللہ گھیر رھا ھے منکروں کو - قریب ھے بجلی کہ اُچک لے ان کی آنکھیں ، جس بار چمکتی ھے اُن پر چلتے ھیں اُس میں - اور جب اندھیرا پڑا کھڑے رہے - اور اگر چاھے اللہ لے جاوے اُن کے کان اور آنکھیں - بے شک اللہ ھر چیز پر قادر ھے -''

[ترجمہ شاہ عبدالقادر : الہ آباد ۱۸۴۱ء]

دیباچہ : دیوان غالب

''خوشبو سے آشنا ذھنوں کے لئے دعوت ھے اور انجمن آراستہ کرنے والوں کی طبیعت کے لئے خوش خبری کہ جلتی ھوئی خوشبو کو روشن رکھنے کا کچھ سامان مہیا ھو گیا ھے اور عود ھندی کا دامن ھاتھ میں آ گیا ھے - یہ پتھر کے تختے نہیں جن کو نیزوں سے چھیدا گیا ھو ، یا بدنما طریقے سے بے وضع تراشا ھو - بلکہ

تبر سے چیرا ہے ، چھری سے باریک کیا ہے اور ریتی سے ہموار کیا ہے ۔

اس وقت شوق گداز نفس آتش فارسی کی تلاش میں ہے ۔ یہ وہ آگ نہیں جو ہندوستان کی بھٹی میں بجھ چکی ہے اور جس نے مٹھی بھر راکھ سے اپنی موت کو اپنے طور پر سیہ پوش کر دیا ہے ۔ اس آگ کی پاکیزگی ہر اعتبار سے ثابت اور مسلم ہے ۔ اسی لئے بجھی ہوئی آگ کی ناپاکیزگی کے سبب مردہ ھڈیوں کے ساتھ ناشتہ کرنا اور دیوانگی کے باعث شہید کے مزار کی شمع کے دھاگے سے لٹکے رھنا یقیناً گداز قلب کا عوض نہیں ھو سکتا ۔ اور نہ یہ بزم افروزی ھی کے لئے مناسب ہے ۔ جس نے آگ کے چہرے کو ہنرمندی سے روشن کیا ہے اور سزا میں آتش پرست کو بھی آگ میں جلایا ہے وہ اچھی طرح جانتا ہے کہ تلاش کرنے والا اس آگ کی آرزو میں بے قرار ہے جو ہوشنگ کی روشن آنکھوں کے ساتھ پتھر سے باہر نکلی ہے اور جس نے لہراسپ کے محل میں نشو و نما پائی ہے ۔ جس سے گھاس اور سبزے کو فروغ ملا ۔ لالہ کو رنگ ، مے گسار کو آنکھ اور میکدے کو چراغ نصیب ہوا ۔

نفس کو قوت گویائی عطا کرنے والے خدائے بخشندہ کے لئے سپاس گزار ہوں کہ اس درخشاں آگ کی ایک چنگاری میری راکھ میں موجود ہے اور میں اپنے سینے کو کریدنے کا خواہش مند ہوں ۔ سانس کی ہوا اس کی مددگار ہے ۔ اور امید ہے کہ تھوڑی مدت میں وہ سامان حاصل ہو جائے گا جو سلگتی ہوئی خوشبو کو چراغ کی روشنی کی تاب اور عود کی خوشبو کو ذہن سے آشنا کرنے کے لئے پروبال عطا کرے گا ۔

ان سطور کے رقم کرنے والے کے دل میں گہرا یقین ہے کہ وہ دیوان ریختہ کے انتخاب کے بعد دیوان فارسی کا سرمایہ جمع کرنے کے لئے آمادہ ہوگا اور اس سچے فن کے کمال سے فیض یاب ہونے کے بعد عزلت گزیں ہوجائے گا امید ہے کہ شعراء کی ستائش کرنے والے سخن سرا اس دیوان کے باہر اشعار کو اس عاصی کی تراوش قلم نہیں جانیں گے اور جامع غزلیات کو اُن اشعار کی مدح و ذم کے لئے ماخوذ نہیں کریں گے۔

وہ شخص جس نے زندگی کی بو نہیں سونگھی جو عدم سے وجود میں نہیں آیا وہ جو مصور کے ذہن میں آیا ہوا ایک تصور ہے جس کا نام اسداللہ خاں ہے جو میرزا نوشہ سے معروف ہے جس کا تخلص غالب ہے جو اکبرآباد میں پیدا ہوا اور دلی جس نے مسکن بنایا۔ اے رب! اُس کا مدفن نجف میں ہو۔ فقط

۲۴ ذی قعد ۱۲۴۸ھ

[ترجمہ ڈاکٹر ظہورالدین احمد]

آگ کا استعارہ

۱- معراج نامہ قادریار میں دریائے آتش سدرۃ المنتہیٰ کے بعد دکھایا گیا ہے۔ یہ منزل فلک ہفتم کو عبور کرنے کے بعد آتی ہے۔ دریائے آتش سے پہلے امر کے دو پردے دکھائی دیتے ہیں۔ ایک سیاہ رنگت کا ہے اور ایک کی رنگت نورانی ہے۔ دریائے آتش ان دو پردوں کے بعد ظاہر ہوتا ہے۔ رسول اللہ کو اس دریا کے پار اُتارنے میں میکائیل اُن کی مدد کرتے ہیں۔

۲- خداوند رب الافواج یوں فرماتا ہے کہ دیکھ میں اپنے کلام کو تیرے منہ میں آگ اور ان لوگوں کو لکڑی بناؤں گا اور وہ ان کو بھسم کردے گی

[یرمیاہ - ۵ : ۱۴]

۳۔ اور اگر کوئی اُس بنیاد پر سونا یا چاندی یا بیش قیمت پتھروں یا لکڑی یا گھاس یا بھوسے کا ردا رکھے تو اُس کا کام ظاہر ہو جائے گا۔ کیوں کہ جو دن آگ کے ساتھ ظاہر ہو گا وہ اُس کام کو بتا دے گا اور وہ آگ خود ہر ایک کا کام آزمائے گی کہ کیسا ہے۔ جس کا کام اُس (بنیاد) پر بنا ہوا باقی رہے گا وہ اجر پائے گا اور جس کا کام جل جائے گا وہ نقصان اُٹھائے گا لیکن خود بچ جائے گا مگر جلتے جلتے

[کرنتھیوں (۱) ۲ : ۱۳]

۴۔ اور خداوند کا فرشتہ ایک جھاڑی میں سے آگ کے شعلہ میں اُس پر ظاہر ہوا۔ موسیٰ نے نگاہ کی اور کیا دیکھتا ہے کہ ایک جھاڑی میں آگ لگی ہوئی ہے۔ پر وہ جھاڑی میں بھسم نہیں ہوتی۔ تب موسیٰ نے کہا میں اب ذرا ادھر جا کر اس بڑے منظر کو دیکھوں کہ یہ جھاڑی کیوں نہیں جل جاتی۔ جب خداوند نے دیکھا کہ وہ اُدھر آرہا ہے تو پکارا اور کہا اے موسیٰ! اے موسیٰ! اور موسیٰ نے کہا میں حاضر ہوں...

[خروج ۳ : ۱ - ۴]

۵۔ سو تو ہمیں دوزخ کی آگ سے بچا! یعنی تجھ سے انکار کرنا عین دوزخ ہے اور تمام آرام اور راحت تجھ میں اور تیری شناخت میں ہے۔ جو شخص کہ تیری سچی شناخت سے محروم رہا وہ درحقیقت اسی دنیا میں آگ میں ہے

[اسلامی اصول کی فلاسفی صفحہ ۱۷۴]

۶۔ وہ آگ جو ہوشنگ کی روشن آنکھوں کے ساتھ پتھر سے باہر نکلی ہے اور جس نے لہراسپ کے محل میں

نشوونما پائی ہے درحقیقت حکمت ، دانائی ، تمیز و تصدیق کی آگ ہے ۔ اس آگ کی مدد سے انسان اور عالم حوادث ، انسان اور عالم تنزیہ کے درمیان رابطہ قائم ہوتا ہے ۔

۷۔ اگر اس سارے منظر کو جو نہایت خموشی سے بدلتا ہے زندگی کہا جائے تو ہر وہ شئے جو فوری طور پر تبدیل ہوتی ہے آگ سے موسوم کی جا سکتی ہے ۔ زندہ چیزوں میں سب سے قوی تر عنصر آگ ہے ۔ یہ بیک وقت قریب بھی ہے اور بعید و ہمہ گیر بھی ہے ۔ اس کا منبع انسان کا دل ہے ۔ اس کا مسکن آسمان ہے ۔ اشیاء کے قلب سے اس کا ظہور ہوتا ہے اور محبت کی شکل میں اس کا دامن ہر ایک کے لئے پھیلتا ہے ۔ کبھی اس کا چہرا نفرت ہے اور کبھی اس کی صورت انتقام سے مشابہ ہوتی ہے ۔ اس کا نور بہشت میں چمکتا ہے اور اس کی حرارت اور گرمی دوزخ میں جلا ڈالتی ہے ۔ آگ کو نیکی اور برائی میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا ۔ یہ ایک وقت میں جنت اور دوزخ ہے ۔ اور ہمیشہ اپنی نفی کرتے ہوئے اپنا ثبوت مہیا کرتی ہے ۔

[آگ کی نفسیاتی حیثیت : گاسٹن باخلارڈ]

۸۔ روشنی کے بغیر آگ انسان کے باطن کا دکھ ہے ۔ اور جہاں روشنی کے بغیر آگ پیدا ہوتی ہے وہاں انسان دوزخ میں دن گزارتا ہے ۔ آگ کی منزل روشنی اور منصب نور ہے ...... آگ مکاشفہ ہے ...... زندگی اور موت کی وحدت کا نام ہے ... آگ سے زمانہ نیا رخ اختیار کرتا ہے ... آگ اشیاء کو جلا کر ایک نیا مقام اور نئی شئے تخلیق کرتی ہے ... آگ کیمیا کا مستقل اور بہتر عمل ہے .... آگ کی تپش در حقیقت اس گلزار کی رہبر ہے جو قدیم زمانے میں نمرود کے دور حکومت میں ظاہر ہوا .... آگ آزادی کی

علامت ہے ... حقیقی آگ کی تلاش کرو ! آگ کو ڈھونڈو ! اور آگ روشن کرو !

[محبت کا جسمانی لباس : نارمن براؤن ۱۹۶۸]

عشق : عاشق و معشوق

وہ حقیقہ الحقائق جو جہت و تفریق سے بالا تر ہے، عشق کے اسم سے معروف ہے ۔ اس کا ظہور عاشق اور معشوق کی صورتوں میں ہوا ہے ۔ گو بادی النظر میں عاشق اور معشوق الگ اور جدا ہیں ۔ لیکن آخرکار دونوں ایک دوسرے میں جذب ہوتے ہیں اور تفریق سے وحدت آشکار ہوتی ہے ۔ اختلاف ذات کی نفی سے وہ نور چمکتا ہے جو روشنی کے اندر پوشیدہ روشنی کی تہوں سے برآمد ہوتا ہے ۔ اور ظہور کی تجلی سے تجلیات کا سلسلہ ظاہر ہوتا ہے ۔ عاشق اور معشوق کی صورتیں مٹ جاتی ہیں اور اُن کا نشان ناپید ہو جاتا ہے ۔ اور وہ اللہ میں گم اور غائب ہو جاتی ہیں ۔ اور فقط ذات حق ہی قائم و آشکار رہتی ہے . . .

[لمحات : عراق]

''یک عین متفق کہ جز او ذرۂ نبود
چوں گشت ظاهر ایں همه اغیار آمده

اے ظاهر تو عاشق و معشوق باطنت
مطلوب را که دید طلب گار آمده

غیرے چگونه روئے نماید چو هر چه است
عین دیگر یکسیت پدیدار آمده،،

[عراق]

"عشق کی آخری منزل حقیقت عشق کا ادراک ہے۔
اور حقیقت عشق ذات الٰہی کا ادراک ہے۔ عشق اور
ذات کا رشتہ مجرد نہیں ہے۔ عشق کا رشتہ عاشق اور
مطلوب کا رشتہ بھی نہیں ہے۔ عشق مطلوب سے
بے نیاز ہے۔ صرف وہ لوگ جو نہیں جانتے مطلوب کو
حاصل اور مقصد گردانتے ھیں۔ سوائے ذات حق کے
عشق کا کوئی اور مطلوب نہیں ہے۔ جب یہ کہا
جائے کہ مجھے الف نون یا میم سے عشق ہے تو اس
کا مطلب صرف یہی ھوتا ہے کہ مجھے الف نون اور
میم کی صورتوں میں ذات حق سے عشق ہے۔ کوئی
شخص صورتوں سے عشق نہیں کرتا۔ عشق کا حاصل
ھر رنگ ذات حق ھوتی ہے . . ."

[ابن عربی : عفیفی]

نفی اور اثبات

"طریقت کے بزرگوں کی نظر میں نفی سے انسان کے
متعلقات کی نفی ہے اور اثبات سے مراد تائید الٰہی
کا اقرار ہے۔ . . . حالت عشق میں عاشق اپنی نفی سے
معشوق کی رضا کی تائید کرتا ہے۔"

[کشف المحجوب]

عکس اور آئینہ

"عکس اور آئینہ کے استعاروں سے مراد عالم حوادث
میں صورتوں اور اشکال کی موجودگی ہے۔ ذات واحد
مختلف آئینوں میں منعکس ھوتی ہے۔ کثرت درحقیقت
آئینہ کا عکس ہے۔ اور عکس ذات واحد کا اشارہ ہے۔
ساری دنیا اس اعتبار سے صورتوں اور شکلوں کا
حیرت کدہ ہے . . ."

[ابن عربی : عفیفی]

لا۔لام الف

’’ یہ منزل التفات ہے اور اس پر ایتلاف غالب ہے۔ لام الف کا ملاپ اگر واقع ہو اور منعقد ہو تو ایک عین دونوں کا ہو جاتا ہے ۔ الف خط حق اور لام خط انسان ہے۔ جب تم ان کا ذکر کروگے تو اس کے بنانے والے کا ذکر کرو گے ،،

[فتوحات مکیہ]

ابن عربی کا کہنا ہے کہ حالت کشف میں انہوں نے ذات حق کو لام الف کی شکل میں چمکتے ہوئے دیکھا ہو یہ بصورت لا آشکار تھا ۔

[ابن عربی : عفیفی]

معنی کی تلاش کا طریق کار

غالب کی شعری زبان ترکیبوں ، استعاروں اور مذہبی روایت کے الفاظ کا مجموعہ ہے ۔ اس شعری طریق اظہار کو تاریخی اور تہذیبی ماحول سے الگ کرنا ہر اعتبار سے نا جائز ہے ۔ مثلاً ’’جوہر اندیشہ ،، کی ترکیب محض جوہر اور اندیشے کا مجموعہ نہیں ہے ، اضافت ان لفظوں کے ذریعے ایک کیفیت اور مقام کی جانب اشارہ کرتی ہے ۔ معنی کی تلاش میں اس مقام کا تلاش کرنا ضروری ہے ۔ سوال یہ ہے کہ جوہر اندیشہ کس مقام اور منصب کی طرف اشارہ کرتا ہے ؟ اسی طرح وحشت اور صحرا کے جلنے سے کیا مراد ہے ؟ صحرا کیوں جل جاتا ہے ؟ اور وحشت کو کس لئے ایک رکاوٹ کہا گیا ہے ؟ غالب کی شعری زبان آگ کے جلنے سے شروع ہوتی ہے اور روشنی کے ظہور کی بشارت دیتی ہے ۔

قیس ، مجنوں ، فرہاد ، زلیخا

غالب کی شعری کائنات میں ایسے تمام کردار مختلف مقامات کی نشاندھی کرتے ھیں ۔ اور ایک ھی سفر کی مختلف منزلوں کے نام ھیں ۔

۱۸۵۷ء کی ابتلاء اور غالب

''مسلمانوں کی جائیدادیں ضبط کر کے ھندوؤں کے پاس بیچ دی گئیں جس سے برطانوی فوجی خزانے میں دو لاکھ ستر ھزار پونڈ کا مزید اضافہ ھوا ۔ دلی شہر کے رھنے والوں کو جو بیماریوں اور فاقوں کے باوجود زندہ تھے شہر سے نکال دیا گیا۔ اور جب شہر میں لوٹ آنے کی اجازت کھلی تو حکم دیا گیا کہ کوئی مسلمان شہر میں رات بسر نہ کرے ۔ مگر آردو شاعر غالب کو ، جس کی دشمنان اسلام کے ساتھ وفاداری میں کوئی شبہ نہ تھا ، شہر میں ٹھہرنے کی خاص اجازت دی گئی . . .

[ڈسکوری آف پاکستان : اے عزیز ، صفحہ ۲۸۸]

''غالب کی نثر اور شاعری بے بضاعتی اور بے حسی کا شاھکار ھیں ....مگر قدرت کی ستم ظریفی دیکھئیے ۔ فرنگی آقاؤں کی بدولت اس شاعر کو مسلمانوں کے قومی شاعر کا مقام حاصل ھوا. . .''

[ڈسکوری آف پاکستان : اے عزیز ۳۰۳]

غالب اور بودلیئر

بودلیئر اور غالب سمجھتے ھیں کہ شاعر کو چاھیئے کہ درد کو حسن میں تبدیل کرے ۔ وہ چاھتے ھیں کہ درد فن کی تکمیل میں معاون بنے ۔ وہ انسان جنھوں نے روحانی زندگی کی چوٹیوں کو چھونا چاھا پہلے درد کے تختۂ مشق بنے ۔ محض اسی آگ نے آنھیں

زندگی کے رازوں سے آگاہ کیا۔ بودلیئر لکھتا ہے ۔ اگر کچھ حاصل کرنا ہے تو تنور میں سے ہو کر گزرو ! اور یہ بات حق ہے کہ غالب زندگی کے اس تنور میں سے ہو کر گزرا ۔ آگ کی جلن نے اسے زندگی کی راہوں سے آشنا کیا ۔ اسے انسان کے اس حقیقی سر چشمے کی راہ بتائی ۔ جہاں شاعر کی روح اس بحر بیکراں میں جا ملتی ہے ۔ جو اس کا منبع ہے اور جسکی طرف ایک فرانسیسی تنقید نگار اشارا کرتا ہے ۔ کہ شاعر اپنے آغاز اور اپنے انجام سے واقف ہونے کی وجہ سے اپنا اصلی وطن اس روحانی دنیا میں ڈھونڈتا ہے جہاں ساری فطرت غوطہ زن ہے ۔ اور شاعری کا مقصد یہی ہے کہ ہم پر دوسری دنیا کی کھڑکی کھول دے ۔ وہ دنیا جو کہ ہماری اصل دنیا ہے اور ہمارے نفس کے لئے یہ ممکن کرے کہ وہ اپنی حدود کو پھاند کر لا محدود تک پھیل جائے ۔

[ڈاکٹر لئیق احمد بابری ، غالب اور بودلیئر ۱۹۶۸ء]

ڈاکٹر سید عبداللطیف : غالب (۱۹۳۲ء)

(۱) ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں ۔

یہ شعر زیادہ سے زیادہ ایک لفظی کھیل معلوم ہوتا ہے ۔ جو تصور اس میں پیش کیا گیا ہے وہ بہت ہی معمولی قسم کا ہے . . . منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے/عرش سے آدھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا ــــ، بتلائیے اس شعر میں کون سا فلسفہ ہے ۔ اگر حیدرآباد سے کسی شخص کو لندن جانے کے وسائل حاصل ہو جائیں اور وہ وہاں پھونچ کر سینٹ پال کی سب سے اونچی چوٹی پر جا بیٹھے تو وہ یقیناً

"قدیم لندن کی سرزمین پر ایک طائرانہ نظر ڈال سکے گا۔ لیکن اصل مرحلہ تو یہ ہے کہ پہلے وہ لندن جائے اور پھر اس کو وہاں کے مشہور و معروف گرجا پر چڑھنے کا موقعہ حاصل ہو؟ کیا غالب کو اپنی اس زندگی میں کبھی عرش کے آستانہ تک رسائی بھی ہوئی؟"

۲ - "غالب کا محبوب جس کو وہ اپنی غزلوں میں جلوہ گر کرتا ہے ایک رسمی معشوق بلکہ ایک ناقابل ذکر شاہد بازاری ہے۔

۳ - غالب کی محبت صاف طور پر مادی قسم کی ہے اور اس میں کوئی روحانیت نہیں پائی جاتی۔

۴ - غالب نے (جامع تجربات پر مشتمل) عظمت کبھی حاصل نہیں کی۔ اس کے لیے خود غالب ہی مورد الزام ہے۔ عظمت اس میں موجود تھی لیکن اس نے اپنی خود سری اور زندگی کے تنگ زاویہ نظر سے اس عظمت کو کچل ڈالا۔

۵ - روحانی ہم آہنگی غالب میں سرے سے لا پتہ ہے۔

۶ - غالب نے منتشر زاویہ نگاہ کے سایہ میں منتشر زندگی بسر کی اور ہمارے لیے ایسی شاعری چھوڑی جو خود ہم آہنگی سے معرا ہے۔ اس کا شمار مشاہیر عالم میں نہیں ہو سکتا۔

شیخ محمد اکرام : غالب نامہ (۱۹۳۶ء)

۱ - "تشبیہہ اور استعارہ کا استعمال فقط مضمون کی وضاحت کے لیے ہی نہیں ہوتا۔ بلکہ ایک کامیاب شاعر کے استعارے اس کے مضامین سے بھی زیادہ دلآویز ہوتے ہیں۔ حافظ کا ایک مشہور شعر ہے۔

بیا تا گل بفشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم و طرح دیگر اندازیم

غالب اس انتہائی شاعرانہ بلندی پر تو کبھی نہیں پہنچے۔
لیکن تخیل کی بے باکی ان میں بدرجہ اتم موجود تھی۔

۲ - غالب کی عظمت ایسے لوگوں کی عظمت ہے جنہوں نے انسانی عقاید اور زندگی کے فلسفوں کو تو نہیں چھوا لیکن اپنے کلام میں تخیل کی تربیت اور نشو و نما کا ایسا سامان چھوڑ گئے ہیں جس سے انسانی فطرت میں ایک انقلاب پیدا ہوتا ہے۔ شیکسپیئر اور غالب اسی طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔

کلیم الدین احمد ــــ ''زمزم''

رات پی زمزم پہ مے اور صبح دم
دھوئے دھبے جامۂ احرام کے

کیا ہوا اگر یار نے شراب نہ دی۔ رات زمزم پہ مے پی اور صبح کو جامۂ احرام سے داغ مے کشی مٹا دیا۔ معلوم نہیں یہ مے کشی عالم خیال میں نصیب ہوئی یا شاعر نے ہند سے عرب پہنچ کر اپنی کرامت کا ثبوت دیا۔ اب بھی اگر معشوق نظر التفات نہ کرے تو اس کی کم نصیبی ہے کہ ایسے صاحب معجزہ کی قدر و منزلت نہ کی اور کم ظرف رقیبوں کو سر چڑھایا۔

اس شعر میں ایک واقعہ کا بیان ہے۔ شاعر نے رات زمزم پر مے کشی کی اور صبح کو جامۂ احرام پر جو دھبے پڑ گئے تھے انہیں دھو کر صاف کیا۔ اب چند سوالات رونما ہوتے ہیں۔ (۱) شاعر کی مے کشی واقعی ہے یا خیالی ؟ (۲) شاعر نے کیوں اس فعل کا ارتکاب کیا ؟ (۳) اگر مے کشی کی تھی تو جامۂ احرام کے دھبے کیوں مٹائے گئے ؟ (۴) کیا شاعر کو ندامت ہوئی اپنی حرکت ناشائستہ پر ؟ (۵) مخاطب کون ہے ؟
سوالات میں سے کسی سوال کا بھی جواب نہیں ملتا۔
ض ایک فعل کا بیان ہے جس کی وجہ اور غایت

سمجھ میں نہیں آتی ۔ اس لیے دماغ و تخیل پر پراگندگی
کے علاوہ اور کوئی اثر نہیں ہوتا ــــ''

[اُردو شاعری پر ایک نظر : صفحہ ۸ - ۱۱]

ابن عربی ــــ ''زمزم''

''طواف کے بعد ہمارے ملنے کا مقام زمزم ہے،
خیموں کے درمیاں ،
ایک خیمے میں ،
جو چٹانوں کے زیادہ قریب ہے ،
وہاں ہر اُس شخص کے لیے جو دکھ سے لاچار ہے
صحت اور رست گاری ہے ،
دلآویز اور مہکتی ہوئی صورتوں کی
عشق انگیز نگاہ کے باعث ۔ ۔ ۔''

''زمزم'' : مقام طلب ۔ ۔ ۔ وہ مقام جس کی زندگی میں آرزو
کی جائے ۔

چٹانیں : اجسام ، جنہیں محسوس کیا جا سکے ۔

خیموں کے درمیان ایک خیمہ : وہ دنیا جو روحانی اور جسمانی
مراتب کے مابین واقع ہے ۔''

[ترجمان الاشواق]

''اور جو کوئی پانی کا طالب ہو کر سراب کا قصد کرے ،
تو کیا وہ چشمۂ زندگی میں آب زلال دیکھتا ہے ؟''

[فتوحات مکیّہ]

مے اور زمزم

جس کے پیتے ہی کھلیں مومن پہ اسرار حیات
دین ابراہیم کی وہ مے امی زمزم میں ہے

جامۂ احرام

''جامۂ احرام مقام ابراہیم تک پہنچنے کا لباس ہے''

ــــ ''پھر حضرت جنیدؒ نے سائل سے پوچھا ، ''کیا

پہن کر تم نے اپنے انسان اور دنیا دار ہونے کو اسی طرح فراموش کر دیا تھا جس طرح تم نے اپنے روز مرہ کے کپڑے اُتار کر فراموش کر دیے تھے ؟" سائل نے جواب دیا ۔ "نہیں ۔" فرمایا "پھر تم نے احرام پہنا ہی نہیں تھا ۔"

[کشف المحجوب]

غالب کی شاعری کا نظریاتی مفہوم

غالب نے جس کائنات کو انسانی مشابہت میں مرتب کیا ہے وہ اپنی مشابہت کے باعث دنیا کے قریب ترین ہے ۔ ایسی قربت عالمی ادب میں کم دکھائی دیتی ہے ۔ اسی قربت میں ہماری تہذیب کی عظمت مضمر ہے ۔ عالم تشبیہہ کو عالم تنزیہیہ سے مربوط کرکے غالب نے نیابت الٰہی کو انسانی فکر کی ابتدا اور انتہا قرار دیا ہے ۔ زندگی کے رفت و بود کو قبول کرتے ہوئے غالب نے انسانی زندگی کے استحکام کے لیے جس سفر اور تلاش کی خبر دی ہے ان کی موجودگی میں انسان کائنات میں اجنبی نہیں رہتا ۔ بلکہ کائنات انسان کے تابع ہو جاتی ہے ۔ اور انسان فکری طور پر کائنات پر اپنی حاکمیت کا اعلان کرتا ہے ۔ غالب کی شاعری ہماری تہذیب کے اُس مرکزی وصف کی تصدیق کرتی ہے جو اشیاء پر حاوی ہونے کی سعی کرتا ہے ۔ اور فہم و فراست کی سرحدوں کے مزید پھیلنے میں مدد دیتا ہے ۔ اس اعتبار سے غالب کی شاعری ہماری تہذیبی وراثت کے اعتماد کی شاعری ہے ۔ یہ اعتماد ہی غالب کی عظمت کا باعث ہے اور غالب کی معرفت یہی اعتماد ہمارے نظریاتی مستقبل کا راہبر بھی ہے ۔

اشعار

[جن کا تعلق خاص طور پر متن سے ہے]

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا
غنچہ پھر لگا کھلنے ، آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا ، گم کیا ہوا پایا
فکر نالہ میں گویا ، حلقہ ہوں ز سر تا پا
عضو عضو جوں زنجیر ، یک دل صدا پایا
حال دل نہیں معلوم ، لیکن اس قدر ، یعنی
ہم نے بارہا ڈھونڈا ، تم نے بارہا پایا
دوست دار دشمن ہے اعتماد دل معلوم
آہ بے اثر دیکھی ، نالہ نارسا پایا

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا
بے دماغ خجلت ہوں ، رشک امتحاں تا کے
ایک بے کسی تجھ کو عالم آشنا پایا

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگیٔ چشم حسود تھا
آشفتگی نے نقش سویدا کیا درست
ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا
لیتا ہوں مکتب غم دل میں سبق ہنوز
لیکن یہی کہ رفت گیا اور بود تھا
ڈھانپا کفن نے داغ عیوب برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگ وجود تھا

جب بہ تقریب سفر یار نے محمل باندھا
تپش شوق نے ہر ذرے پہ اک دل باندھا
ناتوانی ہے تماشائی عمر رفتہ
رنگ نے آئنہ آنکھوں کے مقابل باندھا
اہل بینش نے بہ حیرت کدہ شوخیٔ ناز
جوہر آئنہ کو طوطی بسمل باندھا
اصطلاحات اسیران تغافل مت پوچھ
جو گرہ آپ نہ کھولی اسے مشکل باندھا
یار نے تشنگی شوق کے مضمون چاہے
ہم نے دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا
آتش خاموش کے مانند گویا جل گیا
میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہ آتشیں سے بال عنقا جل گیا
عرض کیجیے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو راز داں اپنا
منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں، تو کیا ہوتا

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں
دل آشفتگاں خال کنج دہن کے
سویدا میں سیر عدم دیکھتے ہیں
ترے سرو قامت سے یک قد آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں
تماشا کہ اے محو آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

کل کے لیے نہ آج کر خست شراب میں
یہ سؤ ظن ہے ساقی کوثر کے باب میں
جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دم سماع
گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں
رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں
اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بعد ہے
جتنا کہ وہم غیر سے ہوں پیچ و تاب میں
اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہیں
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں
شرم ایک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی
ہیں کتنے بے حجاب کہ یوں ہیں حجاب میں
آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں
ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ؟ ہوا کیا ہے ؟

پھر اس انداز سے بہار آئی
کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
دیکھو اے ساکنان خطۂ خاک
اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر
روکش سطح چرخ مینائی
سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی
بن گیا روئے آب پر کائی
سبزہ و گل کو دیکھنے کے لیے
چشم نرگس کو دی ہے بینائی

اس کی امت میں ہوں میں ، میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہ کے غالب گنبد بے در کھلا

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

مری ہستی فضائے حیرت آباد تمنا ہے
جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے
خزاں کیا؟ فصل گل کہتے ہیں کس کو؟ کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

نالے عدم میں چند ہمارے سپرد تھے
جو واں نہ کھنچ سکے سو وہ یاں آ کے دم ہوئے

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے
پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے
ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے
ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب
آخر تو کیا ہے اے نہیں، ہے

اے تازہ واردان بساط ہوائے دل
زنہار اگر تمہیں ہوس نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدہ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوش نصیحت نیوش ہے
ساقی، بجلوہ دشمن ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط
دامان باغبان و کف گل فروش ہے
لطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ
یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے
یا صبحدم جو دیکھیے آ کر، تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے

داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے
وحشت آتش دل سے شب تنہائی میں
دود کی طرح رہا سایہ گریزاں مجھ سے

مرہم کی جستجو میں پھرا ہوں جو دور دور
تن سے سوا فگار ہیں اس خستہ تن کے پانو
اللہ رے ذوق دشت نوردی کہ بعد مرگ
ہلتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پانو

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے، عالم
لوگ کہتے ہیں کہ 'ہے' پر ہمیں منظور نہیں
قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا، لیکن
ہم کو تقلید تنک ظرفی منصور نہیں

نفی سے کرتی ہے اثبات تراوش گویا
دی ہے جائے دہن اُس کو دم ایجاد، نہیں

پاتا ہوں اُس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

عالم غبار وحشت مجنوں ہے سر بسر
کب تک خیال طرہ لیلا کرے کوئی

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
کاو کاو سخت جانیہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا
جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے
سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا
آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا
بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

کس پردے میں ہے آئینہ پرداز، اے خدا
رحمت کہ عذر خواہ لب بے سوال ہے
ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد
عالم تمام حلقہ دام خیال ہے

کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر
آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے
سرگرم نالہ ہائے شرر بار دیکھ کر
کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا
رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر
ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر
کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینے میں مرے
طوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھ کر
گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے
رتبے میں مہر و ماہ سے کم تر نہیں ہوں میں

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ فصل بہاری کا

منظور تھی یہ شکل، تجلی کو نور کی
قسمت کھلی ترے قد و رخ سے ظہور کی
اک خونچکاں کفن میں کروڑوں بناؤ ہیں
پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی
کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

غیر لیں محفل میں بوسے جام کے
ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے
رات پی زمزم پہ مے اور صبحدم
دھوئے دھبے جامۂ احرام کے

ہوئی اس دور میں منسوب مجھ سے بادہ آشامی
پھر آیا وہ زمانہ جو جہاں میں جام جم نکلے

لرزتا ہے مرا دل زحمت مہر درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خار بیاباں پر
فنا تعلیم درس بے خودی ہوں اس زمانے سے
کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوار دبستاں پر

کام اس سے آ پڑا ہے کہ جس کا جہان میں
لیوے نہ کوئی نام ستمگر کہے بغیر

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے
جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے
ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا میرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے
سچ کہتے ہو، خودبین و خود آرا ہوں۔ نہ کیوں ہوں
بیٹھا ہے بت آئنہ سیما مرے آگے
ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے
عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

نظر میں ہے ہماری جادہ راہ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

ڈھونڈھے ہے اس مغنی آتش نفس کو جی
جس کی صدا جلوۂ برق فنا مجھے

شوق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

تمام شد

کتب کو بِنا کسی مالی فائدے کے
(مفت) پی ڈی ایف کی شکل میں
تبدیل کیا جاتا ہے، ہمارے کتابی سلسلے
کا حصہ بننے کیلئے **وٹس ایپ** پر رابطہ
کریں

حسنین سیالوی

0305-6406067